Les Temps Modernes

7e année REVUE MENSUELLE n° 75 /8

DIRECTEUR : JEAN-PAUL SARTRE

Janvier 1952



Rédaction, administration : 30, rue de l'Université, Paris

Les Temps Modernes

revue mensuelle
paraît le premier du mois sur 192 pages

Directeur
JEAN-PAUL SARTRE

o

La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés

La rédaction reçoit sur rendez-vous

o

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

30, rue de l'Université, Paris-7e - Tél. BABylone 17-90

o

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO

France : 200 fr.

o

TARIF D'ABONNEMENT

	SIX MOIS	UN AN
France et Union Française	1.100 fr.	2.100 fr.
Étranger	1.300 fr.	2.500 fr.

Les abonnements peuvent se régler par chèque bancaire, mandat-carte, mandat-poste, chèque postal (compte Paris 6999-04)

POUR TOUT CHANGEMENT D'ADRESSE
Envoyer la dernière bande et joindre la somme de 20 fr.

Les Temps Modernes

LA POLITIQUE COMME DANSE

(A PROPOS DE *LA MONTRE*, PAR CARLO LEVI)

Tout lieu a son genre particulier de temps. C'est l'allure de ses habitants dans leur travail, leurs distractions, leur action — la vitesse à laquelle les choses vont et arrivent en ce lieu. Mais le temps d'un lieu, c'est aussi autre chose. C'est une partie du paysage, à la fois du paysage visible et du paysage de la mémoire et du sentiment. Il est en rapport avec la profondeur de l'image de surface, la longueur du reflet historique en dessous, comme le reflet dans l'eau sous un arbre. En des lieux différents, les rues, les objets, les idées s'enfoncent à des distances différentes dans le passé.

L'Amérique, par exemple, construit et agit sur une mince croûte de temps — ses constructions s'élèvent vers le haut plutôt que vers le bas; sa politique tient compte de l'avenir immédiat plutôt que du passé. Son mot d'ordre est le *tempo* selon lequel les matériaux de la terre sont transformés en choses qui peuvent être vues, touchées, utilisées — c'est le mot Productivité.

Le temps américain s'est répandu dans le monde entier. Il est devenu l'allure dominante de l'histoire moderne, surtout de l'histoire de l'Europe. D'autres lieux, d'autres peuples s'aperçoivent qu'ils sont recouverts par la surface de temps américain — ils sont *dans*, ou sous, ce temps américain. La reconnaissance de ce fait fait partie de toute révolution européenne. Dans son époque sérieuse, la doctrine bolchevik enjoignait expressément aux membres du parti de se débarrasser de la nonchalance, de l'égotisme et de la nostalgie russes et d'acquérir « l'efficacité américaine » — selon Albert Rhys Williams, Lénine « fut constamment attaqué pour son penchant particulier pour l'Amérique » et ses ennemis l'appelaient « un agent de Wall Street ».

Parmi les pays européens, l'Italie souffre à l'extrême d'un conflit entre le temps italien et le temps dans lequel est l'Italie. Le temps du pays des Césars et de Rome conspire avec sa lumière astringente pour maintenir les choses immobiles et intactes, comme si elles se trouvaient dans une vaste cuvette protégées des courants d'air du changement. Là-bas, les objets se vident et s'émiettent, il n'en reste qu'un contour, mais ils ne sont pas transformés. Cependant, surtout depuis le Fascisme et la guerre, les Italiens ont été eux aussi enveloppés par la brume du temps historique moderne, à travers laquelle ils ont finalement vu des armées s'affronter dans leurs champs, des bombes tomber sur leurs villes, leurs moyens de vie se désintégrer — jusqu'au jour où leur libération a été déclarée et où les fabuleux G. I. se sont rués parmi eux dans des jeeps.

Dans *La Montre*, Carlo Lévi, qui a étudié le temps qui s'est arrêté il y a deux mille ans à Éboli, a esquissé un panorama du double temps de Rome et de Naples, avec ses vieux palazzos transformés en sinistres maisons de rapport, ses aristocrates changés en trafiquants de marché noir, ses intellectuels qui sont en dessous des paysans, ses politiciens qui sont des prêtres déguisés. Lévi a un sentiment physique du creux de temps dans lequel se trouve son pays. A Rome, dit-il, « le ciel n'est pas si haut qu'ailleurs », et la nuit, vous pouvez entendre monter de toutes parts dans la ville un rugissement bas et indistinct comme celui des lions de l'antiquité, ou « comme le bruit de la mer dans une coquille abandonnée. »

L'esprit du chauvinisme moderne est la vénération du temps local et une haine brûlante du temps universel, c'est-à-dire de l'histoire moderne. Vous voyez cet esprit dans son état le plus libre chez un D.H. Lawrence, chauviniste de *tous* les lieux, animé de la passion de se plonger dans un temps indigène noir ou brun tout en essayant d'échapper aux mécanismes du changement occidental... L'opposé de l'esprit chauviniste est celui de l'internationaliste radical, en qui le temps local est mort ou pour qui il n'existe que comme résidu barbare.

Ni chauviniste ni internationaliste, Lévi éprouve le contrepoint italien du temps contemporain comme un fait de l'univers humain, un mystère. Le temps indigène qui vit en lui est une réalité qu'il embrasse, bien qu'il sente en même temps le besoin de la transcender; le temps universel dans lequel il vit est une contre-réalité

qu'il redoute, bien qu'en même temps il sente le besoin de l'affronter. Dans le symbolisme plutôt grossier qu'il a choisi pour relier ses esquisses de lieux et d'hommes, les Italiens ont besoin d'une *montre*, bien qu'ils voient nécessairement dans le temps de l'horloge une tyrannie et que quelque chose en eux ait brisé le cadran et tordu les aiguilles de la montre qu'ils sont obligés d'avoir.

L'important est que leurs deux temps se rencontrent et produisent un temps unique. Dans un tempo qui sera à la fois le leur et le tempo universel, les gens se libéreront et feront leur histoire, à leur image. Un tel renouvellement humain du temps signifie la révolution — mais non la révolution qui naît de l'enivrement chauviniste par le temps local, ni celle qui est produite par le martellement radical d'un temps détaché du lieu. La vraie révolution ne peut être que la fusion des rythmes local et mondial dans une durée unique authentique.

C'est ce qui est arrivé quelque temps dans le mouvement de Résistance italien, lorsque hommes et femmes, dans tout le pays, ont senti leur temps s'enfler en eux et se mélanger au mouvement des événements mondiaux. Ce fut une vague de *danse*, dans laquelle le battement intérieur et le tempo extérieur étaient combinés.

Milan était en ruines, mais « les rues étaient pleines d'une foule exubérante, curieuse et heureuse. Elle allait à des meetings, à des réunions, elle allait se promener, elle allait Dieu sait où. Ils paraissaient tous heureux de se voir, de respirer, de se redécouvrir, de sentir qu'ils étaient vivants... Le peuple de Milan dansait, la nuit s'approfondissait, la danse continuait sans interruption, comme si une transe miraculeuse s'était emparée des muscles de ces femmes qui mangeaient si peu depuis tant de mois. Les lampes s'éteignaient une à une et la danse continuait. Des mouchoirs rouges autour de cous, des blouses légères, des vieilles robes d'été, des pantalons militaires tournaient et pirouettaient en mesure — les vieux et les laids eux-mêmes y participaient. La lune était haute dans le ciel, ses rayons s'enfonçaient dans les trous des fenêtres brisées et les profils irréguliers des murs bombardés. Dans cette lumière, dans la ville entière, le peuple de Milan dansait, s'embrassait avec confiance, comme si c'était la première nuit du monde. »

Cette danse était la révolution italienne. Ce fut l'un de ces moments, comme Dunkerque pour les Britanniques, où la poli-

tique ou la guerre deviennent un acte intime, personnel, où l'individu atteint sa plénitude dans une communion avec les autres, où le passé envahit le présent d'un flot plus large.

« On ne peut pas danser toujours, pensais-je vaguement. » *La Montre* raconte comment la danse cessa et décrit ce qui restait au matin. C'est un récit de la fin du mouvement en 1946 lorsque le chef de la Résistance abdiqua et que les politiciens professionnels mirent fin au changement. Il reflète l'hier d'espoir triomphant, espoir qui était une anticipation d'une condition métaphysique d'être différente, en regard d'un aujourd'hui où les deux temps de l'Italie se sont de nouveau divisés, où les Italiens retombent dans leurs anciennes formes de vie et où l'histoire leur devient une fois de plus étrangère.

La Rome dans laquelle marche Lévi, après être devenu le responsable d'un journal de la Résistance, est un paysage de misère et d'hallucination — les étals du marché noir s'offrent aux regards et s'escamotent sans bruit; les Polonais perdus de l'Armée Anders, tous de malheureux menteurs, ont remplacé les Américains dans les cafés; les filous, les prostituées et les mendiants ont adapté leurs techniques aux conditions nouvelles; les intellectuels font de nouveaux brassages avec tous les clichés concevables. Le neuf est enfoncé comme une arme dans la chair du vieux. L'œil éveillé et l'intelligence ouverte, Lévi démonte les apparences — ainsi que les frissonnements de souffrance et d'effort qui apparaissent dans les histoires, les fables et les opinions formées autrefois — de ce peuple « entraîné dans un temps qui n'est pas le sien. »

Une fois la danse morte, il restait à l'Italie sa poésie du passé et son ciel magnifique. Mais déchiré par son temps double, le pays était incapable de créer une poésie nouvelle. Il lui aurait fallu élever sa capacité de production — et pour les Italiens cela ne signifiait pas poésie, mais prose, rythme qui ne venait pas de l'intérieur. Bien que retombant dans leur ancienne léthargie, ils rêvaient d'un paradis américain de vitesse insondable, mythe contemporain sur l'autre bord de la mer de purification. « Pour vivre là-bas, dit Mattéo, le linotypiste, qui a travaillé en Amérique, on doit d'abord oublier quelques petites choses, des chansons aussi. C'est un grand pays, tout est différent. Tu le sens que c'est différent, pas à cause des maisons, des gratte-ciel, des métros, des ascenseurs. C'est différent parce qu'ils ne regardent jamais en arrière, et parce qu'ils n'ont rien dans le dos... C'est même

aussi bien si tu oublies ton nom, il ne compte pas. Nous, nous avons toujours quelque chose sur le dos : la famille, le pays, le parti, nos idées, et ce qui est arrivé avant, mais là-bas? Rien... Tu dois tout oublier, tout balancer, et repartir à zéro. Il faut que tu te jettes à l'eau... C'est comme une révolution qui brûle tout ce qu'il y avait avant. C'est le seul moyen de devenir un Américain. Il faut entrer dans le cercle et courir comme les autres, courir de plus en plus vite. L'Amérique court. Elle n'est pas bâtie comme une maison qui se dresse ferme sur ses fondations comme nous faisons. Elle ressemble plutôt à une sorte d'immense gyroscope qui ne s'appuie sur le sol que par une toute petite pointe, mais qui reste solide parce qu'il tourne, et plus vite il tourne, plus il est solide... Les premiers colons avaient laissé l'Europe derrière eux sans espoir de retour, l'Europe avec ses parapets usés et ses dieux et son histoire ancienne. C'est de ce geste volontaire de renonciation qu'est née cette chose nouvelle qui a été l'Amérique. Ce geste avec tout ce qu'il représentait a été le baptême de l'Amérique. »

La société privée de son tempo de danse et la touche de temps américain devenant une révolution pour rire, la politique italienne avait repris sa vieille définition. Elle était redevenue la fonction des professionnels dont le centre est la Rome sans âge, un « pays en dehors du monde et en dehors du temps. » Vivant au-dessus de leur temps, comme les *luftmenschen* bureaucrates de toutes les capitales du globe, ils essayaient de réconcilier le temps matériel de l'Italie avec son rêve de temps américain. Mais vivant en dehors du temps, ils ne les réconciliaient que comme abstractions et ne créaient rien.

Pour Lévi et ses amis, ces professionnels, et ceux qui pensaient et sentaient comme eux, étaient l'ennemi. « Rome signifiait tous ces aspects négatifs d'un monde qui était faux et qui avait échoué; son nom représentait la centralisation du pouvoir, l'incapable et parasite bureaucratie, le fascisme nationaliste, l'empire, la bourgeoisie. » Mais Lévi n'avait pas de réponse pour les bureaucrates (qui en a?). Sans la danse, lui et les Hommes de la Résistance n'étaient plus des hommes politiques. « Elles (la Droite et la Gauche) dirent qu'il (le chef de la Résistance) n'était pas un homme politique, qu'il ne représentait pas une force réelle, qu'il ne savait pas manœuvrer entre les intérêts privés, qu'il n'était qu'un personnage neutre et symbolique. »

Pour Lévi, la politique signifie les moments « éternels » de l'enthousiasme populaire, et seulement ces moments. Lorsque je m'entretins avec lui peu après la guerre, alors que la Résistance était encore au pouvoir, il s'irritait des questions concernant le capitalisme, les techniques bolcheviks d'organisation, les prêts, les rapports de production. Comment cela pouvait-il déterminer l'avenir? Les énergies nouvelles du peuple italien transformeraient tout. La politique consistait à espérer la prolongation de la danse.

Peut-être la conversation était-elle vaine des deux côtés. Si les « éléments historiques » dont je parlais allaient dominer la situation, il n'y avait pas de raison que nous, qui étions intéressés par le temps humain et la danse, nous nous en occupions. D'autre part, si l'avenir devait être une nouveauté totalement créatrice. cela serait un miracle dont on ne pouvait rien dire à l'avance- De toute façon, en l'absence de l'essentielle énergie sociale de la politique, ainsi que de sa valeur essentielle, Lévi n'avait le choix qu'entre passer à l'ennemi et retomber dans l'inactivité et « l'irresponsabilité ».

Ce choix entre la « mauvaise » politique et pas de politique du tout est un choix tragique — une sorte d'impasse hamlétienne que l'on retrouve aujourd'hui dans de nombreux pays; on nous dit par exemple qu'il afflige des jeunes gens pleins de qualités en Israël. Car il n'y a apparemment aucun remède contre le déclin de cette vitalité populaire qui donne un sens à l'action politique; pourtant, pour suivre Aristote, sans la politique, l'homme n'est pas le genre d'animal qu'il est. La politique du « moment » de danse peut être utopique — et c'est probablement une remarque naïve : imaginez ce qu'aurait été l'Angleterre si l'esprit de Dunkerque avait été maintenu. Mais cette politique montre qu'elle n'est pas du tout utopique quand la question est posée négativement : imaginez ce que serait l'Angleterre si Dunkerque n'avait jamais eu lieu. Les Allemands ne sont-ils pas un exemple de peuple dépourvu de « moments », ou dont les moments ont été contaminés par la haine et l'indifférence à l'humain? (Rosa Luxembourg a critiqué la Révolution de 1918 parce que cette Révolution a *oublié* d'abolir la peine capitale.) La politique de la danse est effectivement une politique, même si elle implique des vides et des impasses tragiques.

Étant fondamentalement un peintre paysagiste, Lévi manque de passion pour faire sentir la tragédie de la volonté moderne

frustrée d'action sociale créatrice. Bien qu'il fût exilé sous Mussolini et qu'en un sens, il le soit encore aujourd'hui, il écrit avec une sorte de détachement, qui est sans doute encore plus prononcé dans *La Montre* que dans *le Christ s'est arrêté à Eboli.* Il est plein de cordialité, de chaleur et parfois de sympathie profonde, mais il est égocentrique, excessivement occupé de ses intérêts particuliers d'artiste et de penseur, presque prêt à l'occasion à se retirer dans sa tour d'ivoire — tempérament plutôt typique d'intellectuel anarchiste. Le symbole de la montre, par lequel il s'efforce de donner un commencement et une fin à son tour de rencontres, ajoute peu pour le sentiment ou la compréhension à ses observations concrètes. Ses commentaires philosophiques ne sont pas non plus profonds ou originaux — « le temps de la montre est exactement l'opposé du temps réel en moi et autour de moi. » Sensible aux deux temps de l'Italie et au fait qu'ils sont en désaccord, Lévi a la bonne fortune ambivalente de ne pas en être malheureux.

Harold ROSENBERG.

Carlo Levi.

LA MONTRE

. . . .

Le vent apportait, avec le parfum des fleurs, une vague odeur de friture. Je commençais à avoir faim : c'était le moment de chercher une « osteria ». Et, puisque j'étais venu, ou plutôt puisque je m'étais laissé porter jusque là, je décidai de ne pas aller à l'habituelle cantine populaire, où je prenais souvent mes repas le matin. J'aurais dû remonter l'escalier et faire un bon bout de chemin : la paresse m'incitait, au contraire, à descendre et à m'arrêter plus près. Et puis cette cantine était si triste! Je n'y allais que parce qu'elle ne coûtait pas cher. Au sortir de la guerre on ne gagnait rien : tout le monde devait faire attention à la moindre dépense. On s'adaptait ainsi à ces misérables cantines où, sur une simple nappe en papier de soie, on vous servait une tranche de mortadelle, aussi mince que la nappe elle-même, qui s'étalait solitairement dans l'assiette; ou bien une pâle purée de pommes de terre qui envahissait les minuscules frontières d'un bifteck racorni, et les restes noirs de la tranche de pain des tickets accompagnaient le jus des légumes de conserve; et, à la fin, une pomme faisait son apparition, l'éternelle pomme des collèges, toute petite, ratatinée, verdâtre, et véreuse, qui semblait frissonner de froid et d'ennui.

Ma cantine était, d'ailleurs, parmi les meilleures et les plus riches. C'était pour ainsi dire une cantine privée, située au premier étage d'un beau palais, réservée aux membres des partis de gauche et aux réfugiés étrangers, et organisée avec soin. Mes rédacteurs y allaient ainsi que mes amis politiques, Fede et Roselli, et cent autres, organisateurs syndicaux, membres de la Consulta, sous-secrétaires d'État et ministres : une infinité de personnages connus et moins connus dont beaucoup étaient intéressants et intelligents. Mais je les connaissais tous trop bien; sérieux ou blagueurs, ils tenaient toujours les mêmes propos, où revenait à tout instant, comme un refrain obligé, le mot « politique ». Je n'aime pas les milieux fermés, les sociétés restreintes, et je n'aime pas non

plus les pommes aigres-douces : c'est pourquoi j'avais commencé à rechercher d'autres endroits et d'autres compagnies pour prendre mes repas. La ville n'était pas faite pour les soupes populaires qui ne sont acceptables que lorsque le dénuement est général et qu'il flotte dans l'air un certain héroïsme. A Turin on s'y rendait encore avec plaisir ainsi que je l'avais constaté quelques semaines auparavant, au cours d'un voyage. Chacun attendait patiemment, devant la caisse, de recevoir son ticket de repas. Dix-huit lires, vingt-quatre, si l'on voulait faire bombance et avoir également du vin. Nul ne prenait garde à ce qu'il mettait en bouche : c'était le plaisir excitant du sacrifice collectif d'un ordre austère. On sortait, léger et plein d'espérance, dans les rues toutes semblables et droites avec, dans le fond, le profil azuré et transparent des montagnes. A Rome, où toutes les rues étaient pleines de marchandises interdites, les vitrines combles et bien fournies, et où chacun menait, avec toute l'énergie de sa propre valeur individuelle, une guerre de défense acharnée contre tout ordre constitué, les cantines n'avaient d'autre saveur que celle mélancolique de la misère. La nôtre — celle des hommes politiques —, avec son ascétisme intellectuel, ressemblait à une île faite de terre étrangère, un morceau de toundra puritaine et glacée, tombé, par Dieu sait quel enchantement, au milieu d'une forêt vierge.

Je quittai donc la vasque et les enfants et, après avoir traversé la place, je m'engageai dans les petites rues qui descendent sur la gauche, à la recherche d'une « osteria ». Je passais entre des bancs et des tréteaux couverts de produits alimentaires interdits, installés tout le long des murs, ou placés en désordre aux angles des rues et même en leur milieu. Partout s'élevaient des colonnes et des pyramides de pain blanc, comme de triomphaux monuments à la paix. C'était un pain parfumé, doré, aux formes variées et toutes jolies, certaines petites, arrondies ou allongées, d'autres longues comme des cannes, ou annelées comme des galettes, ou encore nouées, en tresses, en spirales, en formes de coquilles et de soleils rayonnants. Il craquait doucement entre les mains des femmes qui regardaient s'il était frais et qui le palpaient avant de le jeter dans leurs grands sacs de toile. Sur d'autres tables étaient alignés des cigares havanes, des cigarettes, et des petits tas de tabac de différentes couleurs, fruit de la patiente récolte des mégots. La poudre blanche du sucre s'épandait hors de l'ouverture renversée de sachets en toile; d'autres petits sacs laissaient apparaître le

riz, les haricots, les pois chiches, les lentilles, le lupin, le vermicelle, et la farine blanche et jaune — les deux clefs d'or et d'argent du paradis des cuisines. De l'autre or, verdâtre, brillait dans les fioles ou les « fiaschi » : l'huile versée avec soin à travers de petits entonnoirs dans les bouteilles des clientes. Il y avait aussi toute sorte d'autres choses : pâtes dentifrices, savons, médicaments, boîtes, bonbons, saucissons, biscuits, viandes, brosses, lunettes, stylographes, *chewing-gum*, vitamines, poulets, chocolats, tripes, — tout ce que l'Italie et l'Amérique pouvaient offrir à la faim et aux besoins des gens. Le sol était jonché de papiers sales, de feuilles de chou, de débris de légumes et de fruits; les enfants et les mendiants fouillaient partout à la recherche de quelque chose d'encore utilisable. Les vendeuses criaient, les femmes discutaient, les désœuvrés bavardaient : les achats se faisaient dans cette piaillerie continuelle, comme dans un poulailler. Je m'arrêtai pour regarder, devant une table couverte de pains rosâtres, alignés l'un contre l'autre, comme une armée prête à la parade un jour de fête. Quelles délices, ces achats interdits, au grand jour, sous les yeux de tout le monde, dans l'air vif de la rue! Pour augmenter le plaisir du fruit défendu, quelqu'un entrait furtivement sous une porte cochère pour dissimuler dans son cabas un paquet de sucre, ou pour peser sur une balance romaine les pâtes et l'huile. Le goût de ce qui est défendu, et celui du marché oriental — peut-être secrètement enfouis dans la mémoire — réjouissaient tous les visages. La marchande de pain était une énorme matrone, d'entre deux âges, enveloppée dans un châle gris, et les pieds enfilés dans des sabots de bois. Elle vantait l'état de fraîcheur de sa marchandise et la pureté de sa farine, tirait d'un grand sac toujours de nouveaux pains, et les disposait pour combler les vides de son armée. Le soleil tapait sur son visage basané, sur sa table, et sur le pain. Tout d'un coup on entendit l'exclamation d'un garçon, comme un chuchotement : « Il pleut! » « Il pleut! Il pleut! » répondirent essoufflées dix voix de femmes. Un murmure parcourut rapidement toute la rue; puis, je n'eus pas le temps de me rendre compte de ce qui se passait : le banc du pain avait disparu, les tréteaux étaient repliés en toute hâte, les bouteilles cachées, les cigarettes glissées dans la poitrine, le sucre sous les jupes. Les femmes couraient sous les portes cochères avec leurs éventaires; les boîtes, les petits pains, les cigares, les haricots, roulaient par terre; les mains s'agitaient de-ci de-là, les jambes se levaient, les

jupes virevoltaient, les hurlements et les cris remplissaient le ciel, le vent soulevait et faisait tournoyer dans l'air bleu des bouts de papier. En un instant, un silence imprévu succéda à cette bruyante confusion. Les marchandises avaient disparu, les femmes étaient de nouveau assises, là, le long des murs, sur leurs pliants, enveloppées dans leurs châles, et, sur les plateaux étaient apparus des fruits innocents et des boîtes autorisées. Dans ce silence vertueux, deux carabiniers passèrent. Ils suivirent lentement la rue, bavardant entre eux, sans regarder alentour, avec leur jeune visage de paysans méridionaux, lavés, propres, aux yeux fixes et alanguis par un quelconque de leurs propos sur l'amour ou leur jour de sortie. Ils marchaient calmement, se tenant par la main, tournèrent à l'angle de la rue, et disparurent.

Ç'avait été une fausse alerte! En un clin d'œil, dans un cri plein de soulagement et de lamentations, le marché se reconstitua comme auparavant, les femmes ressortirent des portes cochères en poussant de bruyantes exclamations, le sucre, l'huile, le tabac refirent leur apparition sur toutes les tables, et le calme revint. Ma marchande de pain, après avoir fait disparaître son bien, n'avait pas bougé; elle avait simplement ôté un de ses sabots, et le brandissait, prête à se battre. Quand les carabiniers eurent dépassé l'angle de la rue, elle cria : « Les maudits ! », en empoignant le sabot. Puis, elle le remit au pied, installa son plateau sur les chevalets, saisit le sac qu'elle avait dissimulé derrière elle, contre le mur, et en renversa le contenu sur le plateau. Les pains roulèrent et sautillèrent comme des poissons frétillants. Un pain tomba par terre; elle le ramassa, souffla dessus, l'épousseta avec sa manche, et le remit dans le tas avec les autres.

— Ils nous en font voir! dit-elle. Elle soupira, puis, contente, s'assit.

Moi aussi, comme les carabiniers, je tournai l'angle et me retrouvai dans une rue encombrée, comme la précédente, d'étalages et de gens, mais pleine de magasins, d'enseignes, de vieilles automobiles arrêtées, autour desquelles rôdaient des gamins et des hommes regardant attentivement s'il n'y avait pas quelque chose à voler. D'un côté de la rue, devant une boutique, il y avait une charrette sicilienne tirée par un tout petit âne; elle était entièrement recouverte de peintures sur la caisse, sur les moyeux des roues, évoquant les aventures de Roger, paladin de France. De l'autre côté de la voie, des portefaix déchargeaient des ton-

neaux d'un énorme camion qui bouchait presque tout le passage. Au centre, un vieillard édenté, brandissant sa canne, se disputait avec cinq ou six femmes qui le plaisantaient. Le vieillard était ivre et tenait à peine sur ses jambes : il se précipita en titubant contre ses adversaires qui reculèrent d'un pas; puis il s'arrêta, et celles-ci revinrent en avant, de tous côtés, pendant qu'il se retournait furieux. Évitant le vieillard et ces femmes, je me glissai derrière un camion qui cachait la porte et la devanture de l'« osteria ».

Il y avait quelques jours que je l'avais essayée, cette « osteria », et j'y étais revenu plusieurs fois. Très souvent je m'étais arrêté pour regarder sa devanture, où de grands quartiers de viande rouge étaient encadrés d'artichauts violets et verts, et de longs feuillages découpés; je n'avais pas osé y entrer parce que l'opulence de la devanture, et la musique qui venait de l'intérieur, laissaient deviner des prix trop élevés par ces temps difficiles. Un jour, que je m'étais trouvé plus riche que d'habitude, ou plus affamé, ou plus curieux de nouveauté, je me donnai du courage, je gravis les marches de l'entrée, poussai la porte à vitres dépolies, et entrai.

Dans la première salle il y avait peu de clients assis : employés de ministère, vendeuses du marché voisin, une dame que l'on appelait madame la Comtesse, militaires alliés. C'était une pièce suffisamment grande avec des tables tout autour, et une espèce de vitrine au milieu, pleine de plats, de couverts et de fruits entassés. Un tintamarre infernal rendait l'atmosphère étourdissante : une musique, jouée farouchement et à pleine force, résonnant contre la voûte et les murs, semblait vous assaillir, comme un moteur d'avion qui vous entraîne dans le ciel. J'entendais ces sons barbares, mais je ne voyais pas les musiciens. Ils étaient dans une seconde petite salle, séparée de la première par deux arcades, dont l'une était ouverte au passage, et l'autre fermée par une rangée de plantes vertes. L'orchestre était installé derrière les plantes, sur une sorte d'estrade : il y avait une grosse caisse, un violon, un tambour, un saxophone et une batterie. Chacun des musiciens faisait de son mieux pour tirer de son instrument le maximum de bruit. La petite formation était dirigée par le batteur, qui marquait la mesure en tapant sur les cymbales avec une incroyable férocité. C'était un homme petit, brun, d'entre deux âges, à l'air louche : en plus de musicien il se faisait passer pour médecin — Dieu sait pourquoi! — et surtout, il se vantait d'être commissaire

de police — à ce qu'il prétendait — ou plus simplement peut-être, indicateur de la police. Qu'il eût effectivement quelque chose à faire, sinon avec la police, du moins avec le monde dont la police est l'un des éléments essentiels, me parut probable, une nuit où je m'étais trouvé sans logement et où j'avais essayé en vain de téléphoner du restaurant à tous les hôtels de ma connaissance. Il s'aperçut de mon embarras, en m'écoutant entre deux morceaux de musique.

— Laissez-moi faire, me dit-il, un fonctionnaire de la police trouve facilement une chambre.

Et, en fait, il téléphona aussitôt, d'une voix autoritaire et péremptoire, et me trouva sans hésitation, bien qu'il fût près de deux heures du matin, une chambre dans l'un des petits hôtels les plus louches et les plus sales de la ville, du genre de ceux qui n'existent, pour le commun des mortels, que dans l'imagination des écrivains ou dans les « films noirs » de la cinématographie française; hôtels où les serrures ne ferment pas, où les draps sont humides, où une cuvette et un broc de fer blanc sont placés dans un coin sur un trépied branlant, sous un miroir sale; où des bruits de disputes grimpent le long des murs humides, et où il semble que la porte doive s'entrouvrir, dans l'obscurité, laissant apparaître, par l'entrebâillement, le visage d'une femme monstrueuse, ou le pistolet d'un assassin, entortillé dans un mouchoir.

De l'autre côté de la petite salle de l'orchestre, on passait à travers deux couloirs parallèles, et séparés par une cloison, dans la grande salle du fond. Je la préférais parce que la musique y parvenait atténuée. Des deux couloirs, l'un servait d'office et donnait, par une ouverture pratiquée dans le mur, sur la cuisine; l'autre était encombré de tables et de sièges sur lesquels sept à huit filles étaient tristement assises devant des plats de pâtes et de haricots. C'étaient toujous les mêmes, chaque jour, et elles se tenaient là, dans le couloir du passage qui leur était réservé, comme un troupeau épeuré dans l'étable, qui attend qu'on le mène brouter l'herbe du pré. Elles mangeaient sans envie les pâtes et les haricots, buvaient de l'eau, regardaient la pendule, se levaient, faisaient un tour dans la salle d'entrée, revenaient s'asseoir. Elles étaient réservées, plutôt laides, comme des jeunes filles de famille aux cheveux décolorés, habillées de modestes vêtements étriqués et sombres, et portant des chaussures aux épaisses semelles de liège. Elles attendaient, lasses et patientes,

que quelque soldat polonais les invitât à sa table; elles paraissaient alors dans la première ou dans la dernière salle, riant, s'exprimant par gestes, ou parlant un italien rudimentaire avec les verbes à l'infinitif : « Aller, aimer, manger », et finalement faisaient un vrai repas avec du poulet, de la « pasta asciutta » et du vin. C'étaient les petites prostituées du quartier.

Les Polonais étaient d'une grande ressource. Les Anglais et les Américains étant désormais de moins en moins nombreux, partis pour d'autres endroits, ou organisés ailleurs, il ne restait qu'eux, ceux du général Anders, qui ne savaient où aller, qui ne pouvaient retourner chez eux, et qui peut-être demeureraient là pour toujours. C'étaient de beaux hommes, grands et forts, aux visages colorés; beaucoup portaient des moustaches, de longues moustaches blondes et rousses; beaucoup n'étaient plus très jeunes; beaucoup étaient déjà chauves ou grisonnants et avaient du ventre, mais ils avaient tous une fière allure et des manières de grand seigneur. On se sentait bien avec eux. On voyait que, dans leur pays, ils étaient riches et qu'ils possédaient des terres et des châteaux. Souvent, ils ne demandaient même pas qu'on allât coucher avec eux : ils désiraient simplement qu'on leur tînt compagnie pendant qu'ils buvaient, qu'on leur rappelât leur famille et leur foyer. Boire, ils aimaient boire; boire beaucoup des heures durant. Et la musique aussi : ils ne se contentaient pas de celle de l'endroit, qui pourtant faisait déjà assez de bruit, mais ils faisaient venir des chanteurs et des musiciens ambulants qui jouaient du violon pour eux, près de leur table, se penchant avec l'instrument presque jusqu'à les toucher. Les femmes, ils les traitaient bien; ils leur donnaient à manger tout ce qu'elles désiraient, les prenaient par la main, et leur disaient : « Madame ». Ils craignaient Dieu et étaient religieux. Ils avaient beaucoup d'images pieuses, des petites médailles, des portraits de saints, des Saintes Vierges et des crucifix, partout, autour du cou, au poignet, dans leurs portefeuilles, dans la doublure de leurs chapeaux. Ils parlaient toujours de leur famille et de l'église, et des Juifs mécréants qu'il fallait exterminer. On voyait qu'ils aimaient leur pays; ils disaient que l'Italie était belle, mais que leur pays l'était beaucoup plus encore, que leurs femmes étaient beaucoup plus grandes et plus fortes et d'un teint plus éclatant que les nôtres; les pommes, les fruits et les pommes de terre de leur pays étaient aussi plus gros que les nôtres, et chacun d'eux possédait,

là-bas, des terres interminables dont on ne pouvait faire le tour à pied mais seulement à cheval. C'étaient des seigneurs. Ils portaient beaucoup de décorations et de galons sur le bras : ils devaient tous être commandants ou même colonels. Oui, on était bien avec eux, la main dans la main, à les voir boire, et écouter la musique, avec tant de sérieux et de ferveur. Puis tout d'un coup, Dieu sait pourquoi, ils étaient pris de fureur, criaient, provoquaient des querelles, jetaient par terre les assiettes et les verres; alors un de leurs camarades arrivait, les prenait sous les bras, et les emmenait dehors. Ainsi, bien des fois, il n'était même pas besoin de les accompagner, et l'on pouvait finir la soirée avec quelqu'un d'autre, ou bien se reposer.

Les filles du bercail étaient satisfaites de leurs soldats polonais. Ils avaient peu d'argent, faisaient trop de discours sérieux et moraux, n'étaient ni jeunes ni amusants, mais ils étaient l'unique ressource, la ressource quotidienne des pauvres, ce peu de ressource qui était resté après les fabuleuses merveilles de l'année passée. Les Américains, certes, c'était tout autre chose. Ils étaient jeunes, riches, gais, et arrivaient d'un autre monde, d'un monde de par delà les mers, du pays rêvé de la fortune. La fortune, ils l'apportaient avec eux. Ils nous l'apportaient ici, et il suffisait de tendre la main.

Un soir, à Florence, avant de partir, j'étais allé saluer Marietta, le modèle, qui m'avait caché dans sa chambre, une nuit où je ne savais où coucher, et où les Allemands me recherchaient. Marietta était une brave fille, sérieuse, simple, ordonnée : une paysanne du Mugello qui vivait pauvrement de son travail. Je ne l'avais pas revue depuis lors. Quand j'entrai dans sa cuisine, je la trouvai à son fourneau en train de faire cuire son dîner, et une agréable odeur de rôti s'échappait de la marmite. Elle paraissait embellie et rajeunie, dans une robe neuve, avec un collier autour du cou, et, aux pieds, des chaussures en peau de serpent.

— Comme tu es bien, lui dis-je. Qu'est-il arrivé? Elle me regarda toute joyeuse.

— Venez, répondit-elle.

Elle courut à sa chambre, ouvrit le deux battants de l'armoire à glace.

— Regardez!

L'armoire était pleine de vêtements pendus; il y avait aussi une modeste fourrure, et, dans le bas, quelques paires de chaussures.

Tandis que je lui faisais des compliments sur la beauté de ces habits-là, Marietta ouvrait les tiroirs de la commode et, me montrant heureuse et fière, ses chemises, ses culottes, ses mouchoirs, ses serviettes, ses draps :

— L'Amérique est arrivée! dit-elle, et des mains, elle se mit à caresser son linge.

— Ils veulent aussi m'épouser. Ils sont deux, un sergent et un soldat, et tous les deux veulent m'épouser et m'emmener.

Les yeux bruns de Marietta étaient remplis d'une joie débordante. L'Amérique était arrivée, elle était venue ici, chez elle, jusqu'à l'obscurité quasi souterraine de la vieille maison populaire. Il y avait eu la guerre, la faim, la peur, les bombes, le froid et les difficultés, et tout cela avait amené l'Amérique jusqu'ici, le paradis. Son bon sens paysan, son esprit pratique n'avaient pas laissé s'échapper ce paradis, ce remède miraculeux. Mais elle les ressentait comme un miracle qui se manifeste on ne sait pourquoi, et qui ne peut durer; puisque la place du paradis est au ciel, ou dans des terres mystérieuses de par delà les mers, peut-être valait-il mieux qu'ils demeurassent, comme le ciel, dans les rêves.

— Ils veulent m'épouser tous les deux. Mais je ne saurais dire celui que je préfère. Je ne sais à quoi me décider, mais je crois que je resterai ici. J'ai même mis de côté soixante-dix mille lires. Qu'en pensez-vous? Donnez-moi un conseil. Vous voyez? L'Amérique est arrivée.

Pour les filles de l'enclos, il ne restait plus que les Polonais du général Anders, cette petite Amérique mineure, si pauvre en mytho logie et en espoir, si peu poétique, sans les mers intermédiaires, faite de moustaches rousses, d'images pieuses et de bouteilles de bière. C'était cependant une réalité, bien petite et misérable, mais une réalité étrangère et hors de l'ordinaire. Ils étaient ignorants, présomptueux, orgueilleux et désespérés, ces gros soldats de fortune sans racines; mais c'étaient des étrangers, des hôtes, des gens de l'extérieur, avec qui l'on pouvait s'asseoir à table. Les filles s'en contentaient.

Je les connaissais toutes de vue maintenant, mais il était difficile de les distinguer l'une de l'autre, tant elles étaient effacées et anonymes. Une seule se différenciait des autres par une certaine beauté sauvage du visage, qu'elle avait rond et brun, avec ses traits marqués, sa bouche rouge et charnue, ses yeux noirs et brillants, et ses cheveux noirs ébouriffés qui retombaient en mèches sur le

front et le long des joues. Elle s'appelait Elena, et n'avait qu'une jambe qui sortait de dessous la jupe, comme la patte d'une cigogne. Elle marchait par petits bonds, en s'appuyant sur deux longues béquilles glissées sous les aisselles. Elle ne se tenait jamais tranquille, ne s'asseyait jamais, faisait le tour des salles, apparaissait et disparaissait, accompagnée du bruit sec du bois sur le plancher. On la rencontrait partout, dans l'« osteria », dans les cafés, dans les rues, jusqu'aux heures les plus tardives de la nuit, à l'improviste, silencieuse, avec un sourire interrogateur, sautillant avec vivacité, en quête de quelque chose, comme un oiseau. Je passai près d'elle, en entrant dans la dernière salle, et, de la tête, elle me fit un signe amical. Giacinto, le garçon, se précipita vers moi, empressé, et m'offrit une chaise à une table libre. La salle était presque vide, et Giacinto avait envie de bavarder. Les autres fois, il s'était aperçu que je l'écoutais patiemment, et il en profitait.

— Ces Polonais, commença-t-il — en mettant devant moi, d'autorité, un plat de « fettucine » que je n'avais pas commandé, mais qu'il pensait devoir faire mon affaire — ils sont toujours là. Qui sait quand ils partiront? Sale affaire que la guerre, la vie militaire. Un peu pour chacun, cependant : moi j'ai été soldat pendant dix ans.

. . . .

Je m'appelle Fortuné
mais n'ai guère de fortune
car je suis infortuné
depuis que je suis né.

entonna à l'improviste, derrière mon dos, une voix forte, nasillarde, mécanique, violente, qui ne semblait pas sortir d'une bouche humaine, mais plutôt de celle d'une marionnette artificielle et désespérée. Dans l'autre pièce, la musique s'était interrompue. La salle était tout autour pleine de gens. Je me retournai, et je vis le chanteur qu'un groupe de soldats polonais avait amené avec lui. Il chantait en s'accompagnant d'une guitare, à laquelle était adjoint un tambour; sur le tambour étaient placées des cymbales qu'il actionnait avec le pied, au moyen d'une pédale compliquée. Il était tout habillé de noir : jaquette noire, bottines noires, pantalons noirs, gilet noir : costume des jours de fête d'un paysan. Du paysan, il avait également le corps, trapu, noueux, lourd, et la figure sombre avec des yeux noirs et fixes. Il mettait en mouvement, avec des gestes d'automate, son assemblage compliqué d'instruments; il chantait sans presque ouvrir la bouche,

et ne bougeait pas un seul muscle de son visage; sans même qu'il plissât le front, la peau de son crâne s'agitait de haut en bas et jusqu'aux oreilles, faisant ainsi osciller, au rythme de la musique, un chapeau de feutre dur qu'il avait posé sur la forêt ébouriffée de ses cheveux noirs. Son visage était pâle, immobile, impénétrable, constamment figé en une expression d'extrême vulgarité et de profond désespoir. De ses lèvres blanches, s'échappait cette voix sans timbre, monotone, pénétrante, inhumaine :

Je ne suis pas communiste
pas plus que socialiste
pas plus que qualunquiste!
et alors qu'est-ce que j'suis?
Moi, j'suis un pauvre Christ
ballotté de-ci de-là
et j'n'ai qu'une bouche pour manger

C'était la chanson des chiffonniers, du monde obscur des pauvres, du *Lumpen-proletariat.* Tous, autour des tables, l'écoutaient et se taisaient. Même Elda le regardait avec ses beaux yeux phosphorescents : mais que voyait-elle? Pendant que son frère parlait, Marco avait continué à lui verser à boire, et l'avait interrogée sur ses examens. Elle lui avait répondu en rougissant qu'elle avait obtenu un vingt-deux, que les professeurs étaient sévères, que c'était sur les élèves qu'ils se soulageaient de leurs ennuis familiaux: langage habituel des étudiants. Puis elle avait continué à se taire, enfermée dans son cercle de sentiments heureux et inexprimables. On voyait bien que pour elle, nous étions, ainsi que son frère, excessivement vieux, des êtres appartenant à une autre génération, et que nous ne pouvions pas la comprendre; et que cette « osteria » était séduisante par son vacarme, que ce chanteur chantait mal, mais était curieux, que les gens bougeaient tout autour, et parlaient, et que personne ne connaîtrait jamais ses secrets tout simples.

J'n'ai pas d'argent de côté
j'n'ai pas de propriétés
mais j'na'i qu'une bouche pour manger
chaque jour moi j'descends
moi j'n'trouve rien à faire
et la faim est toujours présente
et ne plaisante pas.

continuait, immobile au milieu de la salle, cette marionnette macabre, noire et blanche, tel un spectre. La chanson était finie, mais Fortunato ne s'interrompit pas, ne prêta pas attention aux applaudissements, et ne fit pas non plus le tour des tables avec une petite assiette. Il recommença à pincer les cordes de sa guitare, à taper sur son tambour, à marquer la mesure avec les cymbales, et changeant de thême, mais non de voix, de ton ou d'attitude, il attaqua une longue suite de ritournelles et de couplets sur l'actualité. Le chapeau melon noir s'agitait de bas en haut sur ses cheveux; ses yeux et son visage étaient de plus en plus fixes et dénués de toute expression, comme un masque tragique sculpté dans un tronc d'arbre, tandis qu'il entonnait :

Maint'nant voici les alliés — ils nous appell'nt des frères
Et nous envoient de l'Amérique — la soup' aux p'tits pois.

triste épopée échappant au temps des pauvres sans histoire, pour qui l'histoire n'est que l'occasion d'un moment, la façon toujours différente de se présenter, le chemin de la faim, de la maladie, et de la mort. Il chantait, sans faire de sentiment, la défense contre l'histoire et l'État, les expédients et les ressources des mendiants, la vie picaresque des gens du marché noir.

S'il n'y avait pas de contrebande
on nous conduirait au cimetière

Il nous entretenait de mangeaille, de petites astuces, de larcins, de femmes, de pièges, de la chance et des malheurs des prostituées. Il parlait de la guerre et de la paix, des noirs, des marocains, des étrangers, de la Sainte Vierge et des Saints, de ce monde sans époque où tous les événements prennent commodément leur place, l'un à côté de l'autre, comme les morts au cimetière.

Il avait terminé. Il leva son melon sur le front en un semblant de salut, et sans changer d'expression, passa silencieusement de table en table avec sa petite assiette. Les Polonais criaient : « Toi jouer! Nous danser! » et, aidés par Giacinto, ils commençaient à repousser les tables contre le mur pour laisser un espace libre au milieu de la salle. Fortunato avait fini sa tournée : un soldat lui offrit un verre de bière. « Toi jouer! Nous danser! » Fortunato but la bière, lentement, avec précaution, comme boivent les paysans après avoir pioché leur champ. Du dos de la main il s'essuya la bouche, puis reprit ses instruments, et attaqua.

Il commença par une vieille valse. Un soldat polonais empoigna une fille qui était à sa table, et il se lança au centre de la salle. Ils furent pendant quelque temps les seuls à danser, puis un autre couple les suivit, et puis un autre, et encore un autre. Enfin, de toutes les tables, Polonais et Italiens se levèrent : les filles arrivèrent rapidement de leur enclos et trouvèrent aussitôt un cavalier pour chacune d'elles. Descendant de leur estrade, les instrumentistes de l'orchestre, conduits par le musicien-médecin-policier, vinrent prêter main forte, avec le violon, le saxophone, et la trompette, à la guitare et au tambour de Fortunato.

Une danse succédait à l'autre, sans interruption : airs nouveaux, vieilles chansons, rythmes langoureux et rythmes rapides; la musique se faisait de plus en plus violente : les couples tournaient, oscillaient, pirouettaient; les gens assis autour des tables battaient la mesure avec les pieds, tapaient sur les verres avec les fourchettes et criaient. L'animation allait en croissant, ainsi que le bruit des pieds, le tintamarre, le tournoiement et le mouvement. Soudain, un grand Polonais, tout rouge, avec de longues moustaches blondes et la tête chauve, qui était assis dans un coin, seul et mélancolique, se dressa sur les pieds comme piqué par un serpent, et poussa un cri. Il lança violemment par terre le verre de bière qu'il tenait à la main, fit signe qu'on s'écartât, et il se mit à danser sur les talons, les genoux pliés, le buste droit, et les mains sur les hanches. Tout le monde se mit à le regarder, puis d'autres soldats, abandonnant leurs danseuses, se précipitèrent pour danser comme lui. D'autres verres furent brisés contre les murs, d'autres cris se croisèrent. Un Polonais ôta ses bottes, et se mit à danser, les pieds nus.

Le violon, la trompette et le saxophone de l'orchestre s'étaient tus. Seul, Fortunato, imperturbable, continuait à taper uniformément sur ses cymbales et son tambour, accompagnant le rythme barbare des pieds, le claquement des mains, les cris, et, sans s'arrêter, il chantait de sa voix sans timbre :

J' m'appelle Fortuné
mais n'ai guèr' de fortune
car j'suis infortuné
d'puis que j'suis né.

Adossée au montant de la porte, haute et droite, Élena, l'infirme, s'appuyant sur ses béquilles, regardait en silence, souriant comme une enfant.

— Il se fait tard, dit Marco. Nous nous levâmes, et, ayant quitté la salle enfumée et traversé le couloir et les premières pièces, nous sortimes dans la rue, en plein vent.

. . . .

Je l'écoutais à peine. Marco, tout en parlant, conduisait au hasard des rues de la ville. Il n'avait qu'une vague idée de la direction qu'il fallait prendre pour se rendre à la Garbatella où il n'était jamais allé; et il était en train de faire un grand, et peut-être inutile, détour. Je regardais alentour, suivais des yeux les maisons, les ruines, les colonnes et les gens. Vers l'occident, le ciel était dégagé de tout nuage; le soleil brillait, une soudaine odeur de printemps s'élevait des allées, des prés, des pins qui se balançaient au vent. Pourquoi me laissais-je entraîner, dans cette paresseuse et inutile recherche d'une personne qui peut-être n'existait qu'en imagination? J'étais assis, sur le siège de fer, comme un spectateur entré par hasard au théâtre. Nous passions par des quartiers populeux, des marchés grouillant de gens, de vendeurs, de marchandises étalées sur les trottoirs, par des rues étroites et tortueuses, nous débouchions sur des places où le ciel semblait s'élargir derrière les porches des églises et des palais, nous roulions entre des ruines antiques et des bancs chargés d'olives douces; des personnages étranges apparaissaient parmi la foule anonyme : une vieille dame, grande et maigre, avec une ombrelle en dentelle noire et un vêtement noir tombant jusqu'aux pieds, la taille mince, une haute collerette maintenue par des baleines, et des escarpins à talons Louis XV, noble et majestueuse dans sa démarche, et, par anachronisme, demeurée telle quelle depuis la fin du siècle; un homme coiffé d'un canotier, avec d'énormes moustaches, qui traversait la rue en brandissant une petite canne de jonc; un vieillard, aux longs cheveux tombant sur les épaules, et aux lèvres maquillées; un bateleur au grand torse bombé saillant sous un maillot à rayures jaunes et vertes, avec des jambes croches et grêles; deux jeunes prêtres fluets dans leur soutane noire, en promenade, joyeux, et en croupe sur deux chevaux blancs. Il semblait que le soleil d'automne avait fait éclore ces singulières apparitions comme autant d'escargots émergeant après la pluie de dessous les feuilles, et traversant paresseusement le sentier. Où peut-être étaient-elles demeurées là, depuis le jour de la libération quand elles étaient tout soudain apparues dans toutes les rues et sur toutes les places : figures incroyables et oubliées, vieillards à mode désuète, barbes

et cravates d'antan, mutilés, boiteux, bossus, jeunes gens à torses nus et couverts de haillons, démarches tremblantes ou frénétiques, regards béants et incrédules? On rencontrait alors, sur le Corso, un vieillard aux moustaches blanches et tombantes, au visage sévère et concentré, entièrement vêtu des pieds à la tête de feuilles de lierre, cueillies de frais, cousues et imbriquées les unes les autres, comme pour imiter une étoffe, ou encore la cotte de mailles d'un guerrier. Suivi par des gamins, il se pavanait en s'appuyant sur une canne ornée de lierre, elle aussi.

— J'ai dû attendre pendant vingt ans avant de m'habiller ainsi, disait-il; maintenant, je puis mourir.

A ce moment-là encore, sous le soleil nouveau, on les avait vus sortir de tous côtés, comme s'ils s'étaient tenus cachés pendant des années et des années dans l'ombre des maisons, invisibles, ou dissimulés derrière le fard uniforme du masque sportif et impérial : population de spectres qui revenait à la lumière, appelée par la joie commune, pâlie par l'obscurité prolongée, rendue absurde par la longue absence, qui déambulait sur les trottoirs se mêlant au peuple et aux soldats.

Nous avions déjà passé les dernières maisons. Nous remontions une avenue déserte, bordée de cyprès, descendions rapidement vers une porte antique, un arc entre des murs rougeâtres; et nous roulions maintenant entre des champs de chaumes, dans la campagne silencieuse. Une petite colline, une éminence arrondie couverte de maisons, apparaissait au loin. C'était la Garbatella.

J'avais entendu bien souvent parler des bourgades de Rome qui avaient une sinistre réputation : mais je n'avais jamais eu le temps ni l'occasion d'y aller. Les journaux en faisaient la description; ils publiaient des photographies de groupes de baraquements lugubres, faits de bois de charpente dépareillés et de tôle ondulée, où vivaient les indigents dans la promiscuité et la saleté. Quand il pleuvait, la terre devenait un véritable bourbier; lorsque le fleuve était en crue, les cabanes étaient envahies par l'eau limoneuse. Dans ces bourgades misérables et provisoires, il n'y avait pas la lumière, et la vie s'écoulait dans une extrême misère, dans l'oisiveté forcée, dans la violence et dans l'abandon. Elles étaient là, à quelques kilomètres du centre de la ville, impénétrables comme si elles appartenaient à un autre monde. Chaque jour la souffrance quotidienne s'y développait; on y commettait assez souvent des délits. Des choses plus étranges encore y arrivaient

également, mystérieux retour d'une époque différente. Les journaux avaient raconté qu'une femme vivait dans une cabane, située dans une de ces bourgades. Elle venait d'avoir un enfant qu'elle allaitait : mais l'enfant avait de la peine à pousser, et elle se sentait épuisée comme si le bébé lui suçait la vie. Fatiguée, elle dormait profondément la nuit, avec son enfant dans les bras, sur une paillasse jetée à même le sol; elle s'endormait aussi le jour, par les après-midi d'été écrasants de chaleur. Elle faisait d'étranges rêves qui la pénétraient à la fois de douceur et de terreur, et dont elle se réveillait prostrée, comme si la mort l'avait touchée. Un jour qu'elle s'était assoupie toute nue, et qu'elle était plongée dans cette sorte de terreur, vague et agréable, l'enfant se mit à pleurer si fort qu'il la réveilla. La femme avait des yeux lourds de sommeil; elle se tourna pour prendre son fils et le faire taire en lui donnant le sein. Dans les brumes du réveil, elle vit quelque chose de long et de gris qui était attaché à son sein gauche et qui avait une petite tête plate, avec deux yeux immobiles qui semblaient la regarder fixement, et une langue froide et effilée qui effleurait son mamelon et le suçait. C'était un serpent. Figée par l'horreur, la femme ne bougea pas. Le lait s'échappait de son sein, pénétrait dans la gueule du serpent, et se répandait sur la peau; mais déjà, avant qu'elle ne pût crier, la bête avait senti qu'elle s'était réveillée : rapide et silencieuse, elle s'était détachée et, glissant sur le ventre blanc de la femme, elle avait disparu sous la paillasse. C'est seulement à ce moment-là que la femme s'évanouit. Les médecins de l'hôpital déclarèrent qu'il ne s'agissait pas d'une hallucination, mais d'un fait authentique. Ils guérirent la mère de son épuisement : les rêves et la faiblesse disparurent du même coup; le fils reprit du poids et des couleurs, maintenant que le lait était revenu et qu'il n'était plus partagé par ce frère rampant. Ils retournèrent dans leur cabane, quelques mois passèrent, et l'on ne revit plus le serpent. Une autre famille habitait également la bicoque : les hommes travaillaient à la préparation des feux d'artifice. Un jour, les poudres prirent feu; la cabane sauta en l'air : quatre personnes périrent. Mais seuls la femme et l'enfant en sortirent indemnes : ils n'avaient même pas eu la plus petite blessure.

— Il y avait le serpent sous la paillasse, murmura Marco. Il n'y a pas qu'à Rome que ces choses-là arrivent. Quand j'étais en Amérique, à New-York, un soir pendant un orage, un avion devait

partir de l'aéroport de La Guardia. Un grand vent soufflait, face à l'appareil : mais pendant le trajet sur la piste d'envol, le vent changea subitement de direction. La piste devenait trop courte, et l'avion ne réussissait ni à s'élever ni à s'arrêter : il dépassa les limites du terrain, passa au-dessus d'un pré, alla s'écraser contre le mur d'une maison, et prit feu. Tous les passagers, au nombre d'une quarantaine, périrent dans les flammes. Tandis qu'on emportait les morts carbonisés, on trouva parmi les débris de l'appareil un objet curieux : une bicyclette distordue. Le lendemian, un jeune garçon vint la chercher. Il raconta que la veille au soir, après l'école, il était allé à la chasse aux serpents, avec sa bicyclette neuve en dehors du terrain d'aviation. Près de la maison, il y avait une mare : il avait remarqué que les couleuvres allaient boire à cette mare. Il avait laissé sa bicyclette près du bord, et se tenait penché avec sa ligne pour « pêcher » les serpents. Il en avait vu un qui s'apprêtait à mordre, quand il avait entendu un bruit épouvantable, un choc, et aperçu soudain une énorme flamme. Dans sa frayeur, il avait couru derrière l'angle de la maison, et s'était ensuite échappé sans se retourner. Il revenait maintenant chercher sa bicyclette. La Société d'Aviation — ainsi que les journaux le publièrent — eut le plaisir de lui en acheter une neuve.

Nous nous étions rapprochés de la petite colline. En quelques minutes nous avions gravi la courte côte, et étions parvenus à un espace découvert entre les maisons. Nous étions arrivés.

Il n'y avait pas de baraquements, ni de cabanes en bois ou en tôle ondulée, mais au contraire de hauts et vastes immeubles prétentieux, peints en jaune, construits dans ce style indéfinissable qui tenait un peu du baroque, un peu du « rationnel », avec un mélange de colonnes et de balcons fabriqués comme des boîtes, de petites fenêtres horizontales, de clochetons à la Borromini; architecture que l'on a l'habitude d'appeler impériale, mais qui est plutôt coloniale, conçue avec vanité et mépris pour un monde considéré comme inférieur, auquel on veut donner des maisons ornées des signes extérieurs de la puissance et de la grandeur, pour qu'il puisse passer les heures de sa vie pitoyable de la façon la plus incommode et la plus pénible. Construits au centre de la ville, dans les vieux quartiers pleins d'animation, ces sortes d'édifices sont vite absorbés, en partie du moins, par la vie ambiante : les tristes murs de marbre se couvrent d'enseignes, d'annonces,

de lumières; leur couleur se fond et se détrempe, le regard finit par les parcourir sans les remarquer, ou avec un ennui purement esthétique. Dans les nouveaux faubourgs de la périphérie, ces immeubles s'imposent, prennent de l'importance, donnent un caractère d'hypocrisie aux mœurs, aux pratiques naturelles du marché, de l'« osteria », des jeux d'enfants dans la rue, aux modestes habitudes de la vie familiale. Mais les tramways circulent sur les rails, les autos passent rapides, les gens se rendent à leur travail, à leur bureau : c'est encore la ville, une forêt faite de briques, de chaux, de fils électriques, avec l'eau courante, le téléphone, et des égouts : veines, artères, et vaisseaux capillaires qui portent encore un sang pâle à ces casernes opprimantes. Mais quand ils s'élèvent, absurdes, au beau milieu de la campagne déserte, parmi les broussailles, les tas d'immondices, et les fossés asséchés au bord desquels les brebis viennent brouter l'herbe maigre, isolés en plein soleil et dans la poussière, avec le chant mélancolique des coqs l'après-midi, ils paraissent malpropres et monstrueux, anachroniques et tristes, comme une chemise de soirée au plastron immaculé qu'aurait enfilée un sauvage ivre sur son corps noir et peinturluré.

Devant l'église, sur la place, un petit groupe de gens attendait patiemment, comme faisant la queue pour une distribution de soupe. Ils attendaient, nous dirent-ils, la fin du service funèbre célébré pour quelqu'un qui avait été écrasé par une automobile. Du côté opposé, alignées devant les maisons, des femmes offraient des cigarettes, des olives douces et des semences de courge. Nous leur demandâmes où se trouvaient les maisons sinistrées. Elles se consultèrent et nous répondirent en chœur :

— Allez au lotissement 42. Les bombes y sont tombées. Au 41 également. Mais c'est pire au 42. Suivez la rue jusqu'au bout. Descendez la côte : là vous trouverez les derniers lotissements. Vous venez pour la Commune? On envoie toujours quelqu'un, mais on ne fait jamais rien.

Nous poursuivîmes notre route, à travers ces rues aux noms étranges d'explorateurs africains, et, en descendant du côté opposé à celui par où nous étions arrivés, nous parvînmes au dernier immeuble.

On y pénétrait par un large escalier, surmonté d'un porche solennel à colonnes : au premier coup d'œil, on ne voyait aucune trace de destruction. Ce n'était qu'en regardant plus attentivement

qu'on apercevait de profondes lézardes dans les murs de la façade; les colonnes aux chapiteaux écornés, détachés de l'architrave d'où saillissaient des poutres de fer tordues, ne supportaient plus rien, et se tenaient là, de guingois, comme les dents d'un vieillard. Certaines des fenêtres de la haute façade jaune n'avaient plus de vitres, mais du papier de journal ou des morceaux de cartons fixés aux châssis. Le devant de l'entrée donnait sur une étendue de terres incultes, semées irrégulièrement de poteaux télégraphiques et de pans de murs en ruines. Des tas d'ordures s'élevaient devant l'immeuble, et quelques brins d'herbe poussaient autour d'eux, entre des pierres et des flaques d'eau. Des gamins mal peignés restaient debout, sans jouer, comme s'ils attendaient quelque chose; sur les marches de l'escalier, devant les colonnes tortues, des femmes étaient assises, des enfants sur le bras. A l'angle du mur, une inscription portait : « Lotissement 42 ». A peine la *jeep* se fut-elle arrêtée, que les gamins accoururent et nous entourèrent, nous regardant en silence; et, tandis que nous nous dirigions vers l'escalier, ils se mirent à nous suivre. Les femmes se levaient à notre passage : tous les yeux se tournaient vers nous, nous suivaient, méfiants et interrogateurs. Lorsqu'en passant sous les colonnes, nous eûmes gravi la dernière marche et pénétré dans l'ombre du vestibule, nous étions, tels des rois, accompagnés déjà d'une escorte.

Il n'y avait pas à vrai dire de vestibule, comme on aurait pu le croire à l'aspect solennel de la façade, mais un étroit corridor qui, tout de suite après l'entrée, se prolongeait des deux côtés sur toute la longueur de l'immeuble, et se perdait dans l'ombre. Au beau milieu, derrière un superbe portique où il aurait dû y avoir une porte, un ample rideau en toile à sac décousue dissimulait une pièce au regard, et la protégeait du vent. Au bruit de nos pas, un petit chien bâtard s'échappa de dessous ce lambeau de toile, craintif et hargneux. Un des côtés de l'étoffe s'écarta, et, dans l'entrebâillement, apparut une petite fille échevelée, et, derrière elle, une autre fillette plus grande, déjà habillée comme une femme, avec le visage barbouillé de rouge à lèvres. Elles nous regardaient fixement, à demi cachées par la toile à sac; derrière elles, j'aperçus une pièce sombre où quelque chose brillait (un chaudron, un lit de fer?); puis de nombreuses voix querelleuses s'élevèrent brusquement. Nous nous arrêtâmes, Marco et moi, hésitants, regardant autour de nous. Mais déjà, les femmes et les gamins nous avaient

entourés; une fille délurée, tenant un bébé dans les bras, avec un visage fin et animé, un buste plein et des hanches épaisses, presque animales, à peine recouvertes par une petite jupe courte au-dessus des jambes vigoureuses et poilues, nous apostropha.

— Américains? dit-elle en s'adressant à Marco qui, par sa stature et sa barbe, faisait certainement l'impression d'être le plus important de nous deux. Américains? Vous venir, vous venir. Vous voir nos maisons. Tout en l'air. Bombes.

Et de la main qui ne portait pas l'enfant, elle fit un grand geste circulaire comme pour désigner à la fois les murs et le ciel.

Suivant son geste, je regardai le long corridor obscur. Il était semblable à celui d'une école ou d'une caserne : murs blanchis à la chaux, écaillés, sur lesquels, de part et d'autre, s'ouvraient une série de portes toutes identiques. Chacune d'elles donnait sur une chambre : logement pour une ou plusieurs familles. Il y avait sur certaines de ces portes des plaques de cuivre avec un nom ou une carte de visite; d'autres ne portaient aucune indication. On entrevoyait des personnes, femmes en haillons, hommes en bras de chemise, marchant nonchalamment comme des gens qui n'ont rien à faire de bien déterminé. Et, derrière les portes closes, on entendait des voix indistinctes.

— Américains! Vous venir, vous voir, continuait la fille, et elle saisissait Marco par la manche comme pour le guider. Je compris les raisons de cette équivoque : on nous avait pris pour des étrangers, à cause de la *jeep*, de la façon dont nous étions vêtus, à cause de notre silence. Je remarquai alors, en regardant Marco, que nous devions vraiment avoir un air exotique! Lui, avec sa casquette en peluche noire, sa barbe, son cache-poussière d'automobiliste. Et moi! Moi aussi j'étais curieux, avec mon costume de velours et mon blouson à fermeture éclair. Que nous nous trouvions parmi ces pauvres gens, sans aucune raison valable, me parut non seulement absurde, mais encore illicite : et j'aurais voulu m'en aller. Peut-être Marco éprouvait-il le même sentiment, mais déjà il répondait à la fille :

— Oui, nous Américains. Nous venons pour voir. Comité. Recovery.

Peut-être adoptait-il cette attitude fictive pour cacher son embarras? Ou voulait-il simplement profiter de l'équivoque pour donner à ses recherches un sens apparemment plus plausible? Ou bien se faisait-il prendre pour ce qu'il n'était pas, afin de ne

pas blesser ces malheureux? Ou plutôt encore se laissait-il aller, comme toujours et selon les circonstances, à se fuir lui-même, passivement, à feindre d'être quelqu'un d'autre, avec conviction, et de manière à prendre part à la vie du monde avec bonté, respect, et une humilité parfaite? Une chose était certaine : il était à présent un véritable Américain. Il sortit de sa poche un calepin, le feuilleta comme pour y chercher des noms et des adresses.

— Nous avons beaucoup d'indications, dit-il, mais il nous manque des dates précises, et, souvent aussi, des noms. Par exemple, il y a ici une famille qui a beaucoup d'enfants... le père n'a plus de jambes... Il s'appelle... il s'appelle... le nom n'est pas très clair. La mère s'appelle... euh... elle a une sœur qui s'appelle Fanny, je crois. Ils habitent ici?

— Oui, c'est Rosa, la Juive, répondit une femme.

— Non, celle-là n'a pas de mari, elle est veuve. C'est celle de Viterbe qui est avec le mutilé, rétorqua une autre; et toutes commencèrent à discuter et à se disputer.

A la fin, on crut comprendre que la famille recherchée par l'Américain était justement celle de la Viterboise qui était en haut, au deuxième étage. Mais chacune des femmes voulait nous emmener voir sa propre chambre; nous étions des Américains, et, qui sait? l'inaccessible fortune arrivait peut-être avec nous.

— Venez, venez voir où nous habitons, criait la fille délurée de tout à l'heure.

Et, prenant Marco par le bras, elle le conduisait vers un couloir latéral qui rejoignait à angle droit le corridor principal. Accompagnés, et presque poussés par ces femmes qui maintenant criaient et parlaient toutes à la fois, nous nous trouvâmes dans un passage étroit et obscur, au pavement disjoint, plein de trous et de carreaux descellés, qui aboutissait à une porte fermée. D'un côté, sur le mur de droite, il y avait une petite fenêtre aux vitres cassées. C'est là que nous conduisirent les femmes, et elles nous dirent de nous y pencher.

— Voyez un peu où nous vivons! s'écrièrent-elles d'un ton plaintif où se mêlait un accent de curieuse fanfaronnade.

Nous regardâmes. La fenêtre donnait sur ce qui avait dû être une voûte, une cour abritée, ou un salon, ou encore un gymnase; on voyait encore quelques-uns des arcs en ciment gris qui, avant le bombardement, devaient soutenir une voûte ou un plafond de verre. Maintenant c'était un large espace sur lequel donnaient

toutes les fenêtres intérieures de la maison. On ne voyait pas le pavement, ni les restes des décombres du toit, à part quelques fragments dispersés çà et là. Le sol était entièrement recouvert d'une couche, épaisse peut-être de quelques mètres, de détritus, d'excréments solidifiés et devenus gris, formant monceaux et séparés par des flaques de liquide noirâtre. Il n'y avait ni fosses ni cabinets, ni eau, nous criaient les femmes; depuis trois ans tout allait finir là, dans la cour, sur les décombres, en même temps que la pluie et l'écoulement des gouttières. Sur cette surface ondulée, à deux mètres environ au-dessous de nous, circulaient, lentes et tranquilles, des centaines de bêtes noires. Je regardai : c'étaient d'énormes rats. Paresseux et confiants, ils allaient et venaient, semblables à des poules qui grattent le sol, flairant, levant le museau, fouillant par terre, avec des mouvements saccadés et des arrêts brusques. La cour entière était animée de ce mouvement continuel, interrompu et silencieux. Il y avait tant de rats que le sol tout entier semblait en être recouvert et agité par les convulsions de cette masse noire et muette. Une insupportable odeur de putréfaction montait de ce silence. L'air empuanti était chargé de millions de mouches, comme d'un nuage gris de poussière.

— Ils n'entrent pas dans la maison? demanda Marco en montrant les rats.

— Dieu sait s'il en vient, même dans les lits! répondirent en chœur les femmes.

Mais, dans la cour, ils sont mieux. Ils engraissent. Il y a plus à manger.

Marco s'éloigna de la fenêtre, se mit à suivre le couloir entouré par les femmes. Je demeurai encore un instant à regarder, comme fasciné, le lent bondissement des rats, leur fourmillement noir, la circulation continuelle et continuellement interrompue par à-coups, par saccades, des hôtes mécaniques de ce paysage fétide et désolé.

Les femmes nous menaient vers l'escalier, nous poussaient sur les marches de pierre tout ébréchées, nous montraient la rampe brisée. Arrivés au premier étage, elles nous firent tourner dans un couloir qui aboutissait à une espèce de passerelle couverte. De là, on pouvait entièrement voir la surface grisâtre de la cour, et les rigoles noires et paresseuses des eaux croupies; les rats, rapetissés par la distance, grouillaient de partout, innombrables et affairés comme des fourmis à l'entrée d'une fourmilière.

Marco, en véritable Américain envoyé par le Comité de Secours, voulait maintenant tout voir. Il visita les cabinets communs qui, par suite du manque d'eau et de la rupture des tuyaux d'évacuation, ne fonctionnaient pas. Il prit des notes sur son calepin. Il inscrivit les noms que les femmes continuaient à lui donner en racontant leurs misères familiales. Il franchit de nombreuses portes que l'on ouvrait en grand pour nous; pièces nues, avec quelques rares vieilleries, et pleines d'enfants; les unes sales, en désordre, tout encombrées de chiffons et de détritus; les autres bien rangées, propres autant qu'il était possible, avec des nourrissons dormant dans des corbeilles d'osier, recouvertes de tulle pour les protéger des mouches, et des langes mis à sécher sur des cordes. La chambre de la fille alerte, qui nous servait de guide, prétendait tout à fait à un air d'élégance. Il y avait un lit à deux personnes en contreplaqué avec une couverture jaune en soie artificielle, une glace ronde, un châle turc tendu sur le mur, des petits verres à liqueur bleu pâle sur un guéridon, un calendrier *réclame* [1], avec une belle femme avantageuse et souriante, et un certain nombre de photographies encadrées sur les parois et sur la commode. Un abat-jour cylindrique en étoffe brodée, garni de longues pendeloques de petites perles, descendait du plafond, au centre de la pièce, plus bas que nos visages; comme il n'y avait aucune table en dessous, il paraissait être, plutôt qu'une lampe, un symbole géométrique, ou un signal lumineux pour la circulation.

Rosa, la Juive, demeurait quelques portes plus loin. C'était une vieille femme enveloppée de châles et de jupons, au gras visage antique, avec un nez droit, des yeux noirs et profonds, des cheveux gris et lisses, séparés soigneusement par le milieu et réunis en chignon sur la nuque. Elle avait trois chambres, communiquant l'une avec l'autre : cela formait une grande pièce unique, divisée par deux cloisons. Rosa habitait la dernière chambre; dans les autres s'entassaient deux familles. La première de ces chambres, tout de suite après la porte, était complètement nue. Quand nous entrâmes, quatre enfants étaient assis sans bouger sur un lit-divan adossé au mur. Ils nous regardèrent, silencieux, tandis que nous passions dans la seconde pièce où une vieille femme maigre, au visage irrité de sorcière sous une énorme tignasse de cheveux crépus, marmonnait tout en remuant des trognons de choux dans

1. En français.

une marmite. Rosa la Juive nous attendait dans la troisième pièce (le bruit de la visite des Américains était déjà parvenu jusque là), assise sur une chaise, les mains sur les genoux, telle une reine de l'antiquité sur un trône. Elle nous parla aussitôt de ses morts : son mari, son fils aîné, qui était si beau; tous deux emmenés par les Allemands, le matin du Ghetto. Elle nous montra leurs photographies. Elle se mit à pleurer. Elle détacha de son cou un médaillon attaché à un *chadai*. C'était le portrait du fils. Une de ses plus jeunes filles était également morte : les autres étaient mariées. Elle était restée seule, vivant de quelques maigres subsides de la Communauté. Elle était obligée de vivre là, avec ces *goyim* de la pièce voisine. Que lui restait-il à faire maintenant que les siens n'étaient plus là? Chaque jour elle allait à la synagogue : elle passait ses journées à prier. La Viterboise habitait à l'étage au-dessus. Marco réussit à se libérer des femmes qui l'escortaient, sur la promesse de revenir aussitôt, sa visite à peine terminée, et en leur disant de nous attendre en bas. Nous frappâmes à la porte, et nous entrâmes. Un petit chien noir, efflanqué et pelé, vint à notre rencontre en aboyant.

De toutes les pièces que nous avions vues jusqu'alors, c'était la plus misérable : un espace vide, avec deux fenêtres tendues de papier, qu'une cloison divisait en cuisine-entrée et en chambre à coucher. Dans ce coin de l'entrée, il y avait un poêle à charbon vide et rouillé; on ne voyait pas de charbon, ni d'ustensiles de cuisine, ni même d'assiettes, mais seulement — posés sur une planche — des récipients en fer-blanc, deux gamelles de soldat, et des boîtes de conserves vides. Au milieu, un seul siège démantibulé, et, sur le côté, une petite table boiteuse sous laquelle s'était réfugié le chien en grognant. Dans l'autre pièce, il y avait un lit de fer à deux personnes, et en face un lit-cage. Sur les paillasses étaient posées deux couvertures militaires pleines de trous; il n'y avait pas de drap. Sous le lit, un vase de nuit. Au mur, un bout de miroir cassé maintenu par trois clous. Dans un angle, une caisse en bois blanc d'emballage, sans couvercle et pleine de chiffons sales. Il n'y avait rien d'autre dans les deux pièces, ni armoires, ni tiroirs, ni recoins : tout était à découvert, et, en un clin d'œil, l'inventaire était fait. La Viterboise, femme encore jeune mais au visage inexpressif et fané, avait passé sur sa chemise de nuit un pardessus déteint, et enfilé aux pieds une paire de savates. Elle était malade, nous disait-elle, avait de la fièvre, et, pour cette

raison, ne s'était pas habillée, ni même peignée : ses cheveux roussâtres retombaient sur son visage et sur son cou, secs et souples, comme recouverts de poussière. La même poussière semblait lui recouvrir le visage et, sous cette poussière grise, on apercevait le rose artificiel de la fièvre. Elle ne s'était pas lavée : elle était trop fatiguée. Ses yeux étaient à la fois brillants et éteints : quand nous entrâmes elle nous regarda sans d'autre expression que celle d'une profonde lassitude. Elle aussi avait été prévenue de notre visite. Elle nous offrit l'unique siège, isolé au milieu de la pièce, et elle insista pour que l'un de nous s'y assît. De la main, elle fit un geste en nous montrant les murs et les hardes misérables, un geste de désolation coutumière. Pénétrant dans la cuisine, à travers la cloison, une fillette d'une dizaine d'années entra, pâle, avec de grands yeux et de longues nattes couleur de terre. Elle portait dans ses bras un bébé de quelques mois, avec un maillot court qui laissait à découvert le ventre et les jambes. Le bébé pleurnichait, sa sœur le berçait dans ses bras.

— Celle-ci est l'aînée, dit la femme, et celui-là, c'est le dernier. J'en ai cinq : les autres sont dehors. Je suis de nouveau enceinte.

Sous la table, le chien grognait. La Viterboise lui jeta un regard plein de haine résignée.

— Couché, Tobruk, cria-t-elle d'une voix peu convaincue.

Et sans que nous lui ayons rien demandé, elle commença à nous raconter son histoire. Au début, cela ne marchait pas mal. Elle s'était mariée, avait eu des enfants, mais son mari travaillait, et ils s'en tiraient. Puis vint la guerre. Son « homme », pour ne pas être pris par les Allemands, s'était échappé en sautant par une fenêtre. Il s'était cassé les jambes. On n'avait pas pu le bien soigner, et l'infection s'était déclarée. On l'avait amputé. Et maintenant que pouvait-il faire? Rien. Il allait se promener en se traînant; le soir, il rentrait à la maison. Il demandait probablement la charité sur la voix publique, mais cela la Viterboise ne le disait pas. Que pouvait-elle faire elle-même? Elle était malade et devait garder les enfants. Elle allait parfois vendre des olives douces sur la place : mais, à présent, elle ne pouvait même plus se livrer à ce petit commerce. Les enfants étaient trop petits : personne ne travaillait et personne ne rapportait d'argent. Ils avaient tout vendu, même les draps, les serviettes, et les oreillers; nous pouvions voir de ce côté-là : il n'y avait plus de linge. Ils dormaient tous ensemble

dans le grand lit et dans le lit-cage; de la sorte ils se tenaient chauds. Tous les jours ils allaient à l'église de la paroisse chercher la soupe et le pain : ils vivaient seulement avec ça. Chacun avait droit à une gamelle de soupe et à un morceau de pain : cela devait durer jusqu'au lendemain. Le soir ils mangeaient le peu de pain de reste : pas besoin d'allumer le feu. Ils avaient bien un fourneau, là dans le coin, mais qui donc leur aurait donné le charbon? Et qu'aurait-on pu y faire cuire? Il y avait longtemps que ce fourneau était éteint. Les enfants auraient dû aller à l'école; ils y allaient quelquefois, mais n'avaient pas de cahiers. Ils passaient la journée dans la rue. Elle-même ne se sentait pas la force de faire quoi que ce soit. Et elle attendait encore un enfant!

La Viterboise racontait ces choses toutes simples d'une voix monotone, sans se révolter, ni s'indigner; sans même en souffrir, aurait-on dit, comme une réalité tangible et reconnue, comme la description étrangère d'une condition humaine semblable à beaucoup d'autres; un destin qui n'admet pas les comparaisons, ni l'envie, ni même les plaintes. Marco se taisait. La simplicité, l'extrême limite de cette misère, et ce dénuement total, dans les sentiments comme dans la manière de les exprimer, le forçaient au silence. Et de fait, il n'y avait vraiment rien à dire. Je compris que Marco ne savait comment interroger la femme, et qu'il renoncerait peut-être à lui demander des nouvelles de Fanny. Il la regardait et caressait sa barbe d'un air grave et embarrassé. Puis, pendant qu'elle continuait à parler, il se dirigea vers la fenêtre, l'entrouvrit, et jeta un coup d'œil dans la cour, là en bas, où c'était plein de rats. Il referma la fenêtre et demanda :

— Il n'y a personne qui puisse vous aider? Aucun parent? Père, frères, beau-frère?

— Personne ne peut rien faire, répondit la Viterboise. Ma sœur m'aidait; elle venait me voir et m'apportait toujours quelque chose : de l'argent, de la nourriture. Mais depuis quelque temps je ne la vois plus, et je ne sais pas où elle est. Je crois qu'elle a trouvé du travail en dehors de Rome. Peut-être qu'un jour elle me donnera signe de vie. Qui sait où elle est allée? Elle, c'est une dame. Nous, nous restons ici. Les enfants vont rentrer d'ici peu. Je regrette que vous ne les ayez pas vus. Allez, couché Tobruk!

Marco ne posa pas d'autres questions, et n'insista pas. Il prit congé, en disant qu'il espérait que le Comité ferait quelque chose. La Viterboise nous serra la main, et nous accompagna jusqu'à la

porte. Nous sortîmes dans le couloir. Dehors, quelques femmes nous attendaient. Marco me regarda :

— Reste ici, dit-il, je reviens tout de suite.

Et il rentra dans la pièce tout seul. Il en ressortit peu de temps après; hurlant derrière lui, Tobruk, le chien, se mit à nous suivre.

Marco était maintenant pressé de s'en aller. Il dit aux femmes :

— Nous avons tout vu. Nous devons partir. Nous reviendrons. Et il prit rapidement l'escalier.

Tobruk nous suivit jusqu'en bas, jusqu'au rideau en toile à sac de l'entrée d'où l'autre chien, qui nous avait accueillis àl'arrivée, avait débouché en aboyant. Nous repassâmes sous les colonnes de guingois, descendîmes les escaliers, traversâmes la place, et montâmes dans la *jeep* pendant que les femmes nous entouraient, nous criaient de nous souvenir d'elles, de revenir, de faire quelque chose; et elles nous montraient les enfants qu'elles tenaient dans les bras ou qui étaient accrochés à leurs jupes.

Le soleil était bas dans le ciel. Rome apparaissait au loin, dans une brume dorée, derrière la plaine poussiéreuse, parsemée de pieux et de décombres. Les femmes criaient :

— Américains! Vous revenir, Américains!

Marco mit le pied sur l'accélérateur, esquissa un salut de la main, regarda les colonnes, l'escalier, les enfants, cria : *Good bye* et il embraya.

Carlo Levi.

(Traduit par Jean-Claude Ibert).

Maurice-Edgar Coindreau.

PRÉFACE AUX *PALMIERS SAUVAGES*

Dans sa version originale, l'ouvrage de Faulkner, The Wild Palms, *était composé de deux récits alternés, ne présentant entre eux aucun lien apparent, et qui ont été depuis publiés séparément.* Les Temps Modernes *ont présenté l'an dernier l'une de ces sections, traduite par Maurice-Edgar Coindreau sous le nom de* Palmiers sauvages. *La préface qu'on va lire sert d'introduction à cette première histoire, qui paraîtra prochainement aux éditions Gallimard. Coindreau en étudie la relation avec le second récit,* Le Vieux Père, *dont il prépare également la traduction.*

The Wild Palms parut en 1939, un an après *The Unvanquished* qui ouvre la série d'ouvrages où William Faulkner, se dégageant des servitudes d'une composition trop respectueuse de l'unité, au sens habituel du mot, va, pour édifier ses œuvres romanesques, employer des matériaux récoltés de droite et de gauche; d'où un faux semblant d'artificialité gratuite. C'est ainsi que seront formés *The Hamlet* (1940), *Knight's Gambit* (1949), *Requiem for a Nun* (1951). L'auteur utilise des contes publiés antérieurement en magazines et dont parfois un personnage central assure la liaison, des fragments inédits, considérablement modifiés (le début d'une importante section de *The Hamlet, The Long Summer*, est la version nouvelle d'une histoire burlesque, *The Afternoon of a Cow*, où, sous le pseudonyme d'Ernest V. Trueblood, Faulkner, en 1937, s'amusa à se parodier lui-même [1]). Ses ressources semblent inépuisables. Dans *Requiem for a Nun*, trois récits servent de toile de fond à un drame où revivent les horreurs de *Sanctuaire*. Mais *Les Palmiers Sauvages* est peut-être de tous les romans composites celui dont la facture est, à première vue, la plus déconcertante.

1. C'est en français, sous le titre de *L'Après-midi d'une vache*, que cet « A la manière de » parut pour la première fois (*Fontaine*, numéro spécial 27-28 juin-juillet 1943). La version originale anglaise fut publiée ensuite dans une petite revue, *Furioso*.

La majorité des critiques américains (pour ne rien dire du public) affirment encore qu'entre les deux sections *Palmiers Sauvages* et *Le Vieux Père* aucun lien véritable n'existe. Malcolm Cowley lui-même, fort expert cependant en questions faulknériennes, écrit dans son excellente anthologie, *The Portable Faulkner* : « Dans *The Wild Palms*, Faulkner a tenté d'écrire deux histoires de longueur à peu près égale et entre lesquelles aucun rapport n'existe. Il les a divisées en cinq sections disposées alternativement. Le résultat est une sorte de contrepoint, un effet de contraste. Dans *The Wild Palms* un homme sacrifie tout à l'amour et à la liberté et perd l'un et l'autre. Dans *Old Man* le forçat sacrifie tout pour échapper à l'amour et à la liberté et retrouve l'asile qu'est le pénitencier où la femme n'est plus à craindre. » Cette opinion, qu'autorise seule une lecture hâtive, ne se peut soutenir après un examen serré du texte. Du reste l'enchevêtrement voulu et arbitraire de deux récits pour le simple plaisir de jouer avec les antithèses ne serait guère dans la manière habituelle de Faulkner. C'est un artiste trop près des grands créateurs primitifs pour que l'on puisse trouver dans un intellectualisme retors, dans une espèce de faux-monnayage, le secret de ses obscurités. Elles sont filles de l'inconscient et il serait vain de prétendre les dépister dans un autre domaine. Irving Howe, dans une très bonne étude intitulée *William Faulkner and the Quest for Freedom*, a bien senti qu'il y avait dans *Les Palmiers Sauvages* beaucoup plus que la simple antithèse relevée par M. Cowley. Il s'est toutefois limité à des considérations trop évidentes encore pour être très fécondes. Chacune des deux histoires, remarque-t-il, part d'une évasion pour aboutir à un emprisonnement. Dans les deux cas la liberté est impossible. L'argent, la respectabilité, entre autres modes de pression exercés par la société, rendent vains les efforts de Harry vers la jouissance d'un amour sans entraves digne des plus belles rêveries romantiques. Quant au forçat, ce sont les gardes, la police, les fusils et son costume de bagnard qui font obstacle au désir obstiné de réintégrer, dès l'accomplissement de sa tâche, une prison qu'il avait quittée à son corps défendant. Dans le premier drame la société s'efforce de pousser un homme à sa perte, dans le second elle fait tout son possible pour que son ancienne victime ne puisse retrouver un bonheur qu'il a su goûter malgré elle; ce qui revient au même. Elle a mobilisé toutes ses

forces pour empêcher le prisonnier de se montrer digne de la confiance que les gardes avaient mise en lui et, après avoir convaincu Wilbourne de la vanité de ses rêves, elle l'a acculé à un crime contre la nature, crime accepté par elle, réglementé, parfois rendu inévitable, en tout cas journellement accompli. Harry et le forçat peuvent donc formuler la même conclusion : l'homme condamné à vivre dans la société d'aujourd'hui n'a que faire de la liberté.

L'air et l'eau vont nous fournir d'autres rapports, moins généralement aperçus, parce que moins évidents, mais qui touchent à des mystères infiniment plus riches en enseignements. L'air et l'eau forment partie intégrale des deux récits, action passive dans le cas de l'air, active dans le cas de l'eau. Parce que Charlotte et Harry sont déjà des vaincus, le vent, dans la section « Palmiers sauvages », se borne à un rôle de témoin. Il illustre et, par sa fureur, souligne avec une ironie cruelle la faute des deux coupables. Ainsi « la petite incision pour faire pénétrer l'air » prend une valeur de symbole que ne soupçonnaient pas ceux qui n'ont pas manqué de relever qu'en matière d'avortement Faulkner semble faire preuve d'une surprenante ignorance. Mais, à l'exactitude d'un détail, il préfère le parti qu'il en peut subconsciemment tirer. Le blasphème de Wilbourne (qui prend le nom de l'air en vain) suffit à déchaîner l'élément outragé dans sa pureté originelle. Tandis que Charlotte agonise, le vent siffle, tournoye autour du chalet, en quête, dans une répétition grandiose, d'un interstice, d'une fente par où il pourra pénétrer. Il y a là pour lui une vengeance, une manière de plaisanterie macabre, et ce n'est pas sans intentions que, pour désigner la voix de la tempête, Faulkner emploie de préférence les verbes rire et ricaner.

Comme Harry lui-même, comme Charlotte, les palmiers se débattent et s'affolent. Les philosophes de l'inconscient nous ont appris que l'arbre est un miroir où viennent se refléter tous les émois de l'âme humaine. Dans son ouvrage *L'Air et les songes* (étude qui, de même que *L'Eau et les rêves* et *La Psychanalyse du feu*, contient tant de clefs indispensables à la compréhension du grand primitif, serviteur des vieux mythes, qu'est William Faulkner) Gaston Bachelard nous dit : « L'arbre tourmenté, l'arbre agité, l'arbre passionné peut donner des images à toutes les passions humaines. » Devant la fenêtre de la cellule où la

société victorieuse a enfermé Wilbourne, un palmier se dresse, symbole non seulement de droiture et de résistance (et par là modèle ironique et constant de ce que ne parvint pas à être le malheureux interné) mais interprète, par le bruissement de ses palmes, des dernières angoisses du coupable avant la paix et la résignation finales dans la souffrance consentie du souvenir. Au spectacle de l'arbre dans la tempête, nous dit encore G. Bachelard, « notre être frémit par une sympathie primitive. Nous comprenons que la douleur est dans le cosmos, que la lutte est dans les éléments, que les volontés des êtres sont contraires, que le repos n'est qu'un bien éphémère. L'arbre souffrant met un comble à l'universelle douleur. »

La liaison de Harry et de Charlotte cesse dès lors de nous apparaître comme une de ces vulgaires aventures dont les romanciers de la fin du siècle dernier se montraient si friands. Dégagée du particulier, elle prend, du fait que la nature s'en trouve bouleversée, une portée beaucoup plus large. Elle garde néanmoins assez d'attaches terrestres pour qu'on puisse encore parler de réalisme. Or, si Faulkner consent à regarder un monde dont l'idée même lui fait horreur, c'est parce qu'il y trouve un tremplin qui lui permet plus aisément d'atteindre la région où parlèrent les prophètes et chantèrent les bardes anciens. Parti d'une histoire charnelle dans *Palmiers sauvages*, il va, dans *Le Vieux Père*, conter le même drame mais sur le mode épique, et du coup il nous en donnera la signification sans en rien cacher de l'ampleur.

Le vrai domaine de Faulkner est celui des mythes éternels, tout particulièrement ceux que la Bible a popularisés. Les thèmes qu'il affectionne, ses métaphores, ses images favorites ornent déjà la trame de l'Ancien Testament et c'est une bien grande injustice que de lui reprocher des violences et des attentats aux bonnes mœurs qu'on accepte sans sourciller dans la Sainte Écriture. Dans *Le Vieux Père* il nous a donné son Déluge. Tout y est : la vision apocalyptique de la ruée des eaux, des terres englouties, des cadavres emportés au milieu des épaves. Les monstres mêmes ne sont pas oubliés, ces monstres ataviques, Léviathans, dragons, serpents de mer, communs à toutes les cosmogonies et qui nous apparaissent encore dans nos rêves profonds et jusque dans nos contes de fées. Tel est le mascaret qu'à deux reprises William Faulkner décrit comme un de ces archétypes terrifiants. La vague arrive : « Ourlée, elle se cam-

brait, la crête s'agitait comme la crinière d'un cheval au galop et phosphorescente également étincelait, miroitait comme du feu ». Ailleurs, c'est « une montagne d'eau mouvante qui s'avançait, la crête écumeuse, déchiquetée en forme de crocs menaçants. » Certes on serait justifié à croire que nous sommes bien loin des amours de Charlotte et de Harry. Et cependant, derrière des antithèses tout externes c'est bien d'elles qu'il s'agit encore, car, seul parmi ces fureurs, un couple se débat. Une femme et un homme que la fatalité a réunis pour les faire servir à ses amusements sadiques. La femme, enceinte comme Charlotte, mais combien différente! Être anonyme, créature d'instinct comme la Lena Grove de *Lumière d'Août* et la noire Dilsey du *Bruit et la fureur*, un abîme la sépare de l'artiste, camarade des snobs et des ratés posant aux affranchis qu'en 1927 Faulkner avait choisis pour cible dans son second roman *Mosquitoes*. L'homme, un bagnard inculte, fourvoyé dans son adolescence mais sauvé de la corruption sans recours par un internement providentiel pour un crime dont la société était seule responsable. Tous les deux des *sauvages* tels que Baudelaire les définit et les admire dans ses *Notes nouvelles sur Edgar Poe :* «Toute la question est de s'entendre sur le mot « sauvage ». Nul philosophe n'osera proposer pour modèles ces malheureuses hordes pourries, victimes des éléments, pâture des bêtes, aussi incapables de fabriquer des armes que de concevoir l'idée d'un pouvoir spirituel et suprême. Mais si l'on veut comparer l'homme moderne, l'homme civilisé avec l'homme sauvage, ou plutôt une nation dite civilisée avec une nation dite sauvage, c'est-à-dire privée de toutes les ingénieuses inventions qui dispensent l'individu de l'héroïsme, qui ne voit que tout l'honneur est pour le sauvage? Par sa nature, par nécessité même il est encyclopédique tandis que l'homme civilisé se trouve confiné dans les régions infiniment petites de la spécialité. L'homme civilisé invente la philosophie du progrès pour se consoler de son abdication et de sa déchéance cependant que l'homme sauvage, époux redouté et respecté, guerrier contraint à la bravoure personnelle, poète aux heures mélancoliques où le soleil déclinant invite à chanter le passé et les ancêtres, rase de plus près la lisière de l'idéal... Comparerons-nous nos yeux paresseux et nos oreilles assourdies à ces yeux qui percent la brume, à ces oreilles qui entendent l'herbe qui pousse? Et la sauvagesse à l'âme simple et enfantine, animal

obéissant et câlin, se donnant tout entier et sachant qu'il n'est que la moitié d'une destinée, la déclarerons-nous inférieure à la dame américaine dont M. Bellegarigue (rédacteur du *Moniteur de l'Epicerie*!) a cru faire l'éloge en disant qu'elle était l'idéal de la femme entretenue? » Si Faulkner n'a pas été jusqu'à faire de sa sauvagesse un animal obéissant et câlin, du moins reproduit-il l'esprit de cette déclaration quand il écrit : « Seul de toutes les créatures, l'homme délibérément atrophie ses sens naturels, et il ne peut le faire qu'au détriment des autres. Alors que l'animal à quatre pattes obtient toute ses informations par l'odorat, par la vue et par l'ouïe et se méfie de tout le reste, l'animal à deux pattes ne croit que ce qu'il lit. »

On comprend dès lors pourquoi, dans des circonstances en tous points similaires, comme nous le verrons tout à l'heure, la conduite des deux couples est diamétralement opposée. Le sort des deux hommes, malgré les apparences, ne l'est pas moins. Tandis que Charlotte — la dame américaine — s'efforce de supprimer la vie et entraîne avec elle son amant dans le crime, la « sauvagesse » n'aspire qu'à donner naissance au bébé. Celle qui attente à la loi naturelle meurt d'une opération qui en principe aurait dû réussir; au contraire, la sauvagesse accouchant (rôle naturel de la femme) dans d'affreuses conditions, devient en quelque sorte invulnérable. Au milieu d'un lit infesté de serpents elle met au monde un enfant vigoureux, et la boîte de conserve aux arêtes coupantes n'amène aucune des mortelles complications dont le bistouri stérilisé est la cause. Ce détail où beaucoup (comme pour l'épi de maïs de *Sanctuaire*) se sont plu à voir l'indice d'une imagination morbide et pervertie, n'est donc pas sans résonance profonde et je ne crains pas d'avancer que si William Faulkner a pris quelque licence avec la vérité chirurgicale, c'était non seulement afin de soulever la colère du vent, mais parce qu'il jugeait nécessaire pour corser sa démonstration d'avoir, dans les deux cas, recours à une lame tranchante.

Sans prétendre relever toutes les oppositions de détail, contrepoint des thèmes enlacés dans *Les Palmiers sauvages*, abordons maintenant la grande antithèse de fond : la résistance obstinée du forçat en contraste avec la passivité de Wilbourne qui, secoué par une tempête morale comparable à l'inondation, raisonne, discute, argumente et comprend, mais s'enfonce chaque jour un peu plus dans une impuissante veulerie. Les bancs des parcs et

les longues promenades solitaires (manœuvres par lesquelles les timides remportent sur un monde qui les effraie des victoires compensatoires) sont les seules défenses qu'il oppose au destin adverse. Le forçat, lui, ne comprend rien. Il ne sait même pas où il est. Quand il croit avancer, il recule. Lève-t-il la tête, c'est pour recevoir un coup dont il ne saurait dire la provenance. Il se tasse au fond du bateau, essuie le sang qui lui couvre la face et repart. Rien ne peut abattre son courage ni son endurance. Il est bien le guerrier de Baudelaire « contraint à la bravoure personnelle ». Jamais il ne transige. Conscient du mal que lui ont fait la société et ses mensonges, il se méfie et se tient à l'écart. Ainsi l'animal évite ce qui lui a causé une fois quelque souffrance. Instruit par l'expérience du danger des armes à feu (armes par excellence de l'homme civilisé) il préfère, comme ses lointains ancêtres, s'en remettre, pour chasser les alligators, à la force de ses biceps et au couteau dont lui-même se servait autrefois pour égorger les porcs. Et c'est avec la patience infinie de l'homme préhistorique qu'il taille et polit la massue dont il s'efforce, afin de continuer la lutte, de faire une pagaie. A cinq ou six reprises la société se rappelle dangereusement à lui. Les fusils crachent, un verre de whisky réveille des violences endormies, et il y a aussi une femme mariée qui ne vaut guère mieux que celle dont l'ambition était de faire de lui un gangster de haute classe qui pût l'entretenir royalement. Il échappe à ces pièges comme il échappe au mascaret. Et le refuge enfin lui est rouvert : le pénitencier, sorte de désert d'Alceste, où l'attendent à nouveau l'ordre, la paix et la sécurité, sa charrue, son mulet, ses copains auxquels, tout en roulant sa cigarette d'une main sûre, il raconte son odyssée. Dix ans plus tard, Harry Wilbourne, derrière les barres de son cacnot, égrène entre ses doigts tremblants le tabac dont il ne sait que faire. Émasculé par sa foi en les fausses valeurs que le monde moderne a érigées en dogmes, lui aussi a choisi la captivité, mais c'est comme un refuge pour abriter sa peur, une tombe où pleurer sur ses égarements. La nature se penche avec amour sur ceux qui sont restés près d'elle, et le pénitencier est, pour le forçat, la plus belle des récompenses ; le retour à « cette existence monastique de fusils et de fers aux pieds où il ne risquerait plus qu'on vînt le déranger ». La vie qui est assurée désormais, car seuls les « sauvages », qui savent endurer sans se plaindre, méritent de survivre. Les autres, les

Harry, les Charlotte, fils et filles d'un monde dégénéré où, si le Christ revenait, il faudrait le recrucifier, où, si Vénus revenait, « ce serait sous les traits d'un pouilleux offrant dans les pissotières du métro des cartes postales obscènes cachées dans le creux de sa main », leurs jours sont comptés. Ils ne savent même plus, au milieu de leur désarroi (comme le sait d'instinct l'homme primitif) que la nage d'un cerf montre plus sûrement le chemin du salut, l'îlot de terre ferme, que toutes les morales et les philosophies, produits de l'intelligence des hommes. Et c'est un cerf aussi qui, par la grâce de ses bonds, fait comprendre à Charlotte, le jour où elle reprend contact avec le sol primitif, ce que ni les écoles et ni les ateliers, encore bien moins les *cocktail parties* d'avant-garde, ne lui avaient appris, à savoir le but qu'il lui convient de chercher dans son art. « Nature est un doux guide, disait déjà Montaigne, mais non pas plus doux que prudent et juste. »

Il ne nous reste plus, comme nous l'avons fait pour le vent dans le drame de Harry, qu'à dégager la valeur symbolique que prend l'inondation dans le drame du forçat. Je ne ferai qu'effleurer le sujet. On ne saurait le traiter à fond dans les limites restreintes d'une préface. Prenons comme fil d'Ariane une page de Jung tirée de *L'homme à la découverte de son âme.* « Si l'égalité collective n'était pas un fait originel, si elle n'était pas la source première et la mère de toutes les âmes individuelles, elle ne serait qu'une gigantesque illusion. Mais, en dépit de toute notre conscience individuelle, elle ne s'en perpétue pas moins inébranlablement au sein de l'inconscient collectif, comparable à une mer sur laquelle la conscience du moi voguerait, semblable à un bateau. C'est pourquoi rien du monde psychique originel n'a disparu. Comme les flots séparent les continents de leurs immensités et les enserrent, telles des îles, l'inconscience originelle assaille de toutes parts les consciences individuelles. Dans le cataclysme de la démence, la mer originelle s'élance en lames déchaînées à l'assaut de l'île émergée et l'engloutit. Au cours des troubles nerveux, ce sont au moins des digues qui sont rompues et des champs fertiles dévastés par l'inondation. Les névrosés sont sans exception des habitants des côtes, les plus exposés aux dangers de la mer. Les soi-disant normaux habitent à l'intérieur des terres sur un sol sec et surélevé, au bord de lacs et de rivières paisibles; nul raz de marée, si puissant soit-il, ne peut les atteindre et la mer est si lointaine que l'on arrive à nier son

existence. » Voilà qui élargit singulièrement nos horizons. La lutte acharnée du forçat, l'angoisse de la femme en quête de l'îlot où elle pourra, tout en donnant la vie, reprendre quelque stabilité, sont devenus « le drame de la conscience individuelle entourée par les abîmes de l'inconscient comme par une mer menaçante. » Les digues sont rompues. Les « Maelstroms épais, les gouffres cataractants » du *Bateau Ivre* guettent leur proie. Celui qui n'a pas trahi la nature et n'a pas adoré de faux dieux retrouve, comme la bête, le tertre où il pourra survivre et parvenir à nier l'existence de la mer. L'autre, dont les nerfs se sont exaspérés sous l'effet d'une civilisation nocive, aura sans cesse cette mer sous les yeux, et les palmes bruissantes, tout contre les barreaux de sa cellule, veilleront à ce que la peur et la souffrance ne le quittent jamais. Le drame de Harry, comme celui du forçat, est le drame du naufrage. Harry vogue aussi sur des eaux dont le calme au début était lourd de menaces. William Faulkner l'a dit expressément. Le matin de son vingt-septième anniversaire, Harry se regarde de la tête aux pieds, « et il lui sembla voir ses vingt-sept irrévocables années, diminuer, se rétrécir à leur tour comme si le but de sa vie était simplement de rester étendu sur le dos, comme s'il flottait sans effort et sans volonté sur un fleuve coulant à jamais. » Eaux paisibles, féminines encore mais qui se viriliseront par la suite quand la passion les soulèvera, « colère, écrit Gaston Bachelard dans *L'Eau et les rêves*, que l'homme se vante assez rapidement de mater ». Aussi l'eau violente est bientôt l'eau qu'on violente. Un duel de méchanceté commence entre l'homme et les flots. L'eau prend une rancune, elle change de sexe. En devenant méchante elle devient masculine. L'homme se trouve alors en face d'un adversaire digne de lui. Le vieux père, terrible, mais loyal au plus fort de ses débauches périodiques et fécondes. Ce que méprise le forçat, ce sont les rivières, « les petites pisseuses » qui coulent tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre avec l'inconséquente frivolité des femmes. Charlotte, elle aussi, possède la bisexualité de l'eau. Certes, elle est femme, mais Harry a su en voir aussi la masculinité. Il reste l'oiseau craintif, elle, l'épervier qui ne s'effraie de rien. A maintes reprises Faulkner insiste sur ce fait que Charlotte est bien plus homme que son amant. Ce n'est pas sans raison qu'il lui donna le goût de la sculpture, art masculin entre tous, si nous acceptons encore les conclu-

sions de G. Bachelard. « Dans le modelage des pâtes, dit-il, nous trouvons un travail d'où naît une rêverie en accord avec une volonté de puissance spéciale, avec la joie mâle de pénétrer dans la substance, de palper l'intérieur des grains, de vaincre la terre intimement comme l'eau vainc la terre, de retrouver une force élémentaire, de prendre part au combat des éléments, de participer à une force dissolvante sans recours. » Le vieux père sculpteur, lui aussi, trouve dans le forçat un adversaire que rien ne peut abattre. Charlotte qui, dans la tourmente érotique où elle entraîne Harry, participe à la fois de la féminité des rivières imprévisibles et de la franche brutalité du fleuve ne trouve en face d'elle qu'un moineau apeuré.

Les deux sections s'éclairent donc l'une l'autre et, sans leur alternance, le sens profond de chacune d'elles resterait lettre close. Or ce sens-là est le seul qui importe. Dire que *Le Vieux Père* gagne à être imprimé et lu indépendamment de *Palmiers sauvages*, c'est prétendre qu'une fugue gagnerait en beauté si on détachait du sujet la réponse et le contre-sujet. Je reconnais que la séparation des deux récits en simplifierait la lecture. Mais si William Faulkner est parfois hermétique, il ne l'est pas de parti pris. Ses complexités, soit de fond, soit de forme, ne sont jamais gratuites. Elles doivent donc être respectées. En marge de la chronique de Jefferson et du comté de Yoknapatawpha [1], *Les Palmiers sauvages* restent à l'idéal que l'auteur a fait sien et que, dans son discours de Stockholm, il reproche aux jeunes écrivains d'aujourd'hui de méconnaître trop volontiers : le choix exclusif comme sujets de romans des « vieilles vérités du cœur, des vieilles vérités universelles sans lesquelles toute histoire est condamnée à n'être qu'éphémère — amour, honneur, pitié, orgueil, compassion, sacrifice... l'étude des problèmes du cœur humain en conflit avec soi-même, seuls problèmes d'où l'on puisse tirer de belles œuvres parce que seuls ils méritent qu'on les prenne pour thèmes, qu'on sue et qu'on souffre pour eux ».

Maurice-Edgar COINDREAU.

1. *Le Vieux Père* pourrait à la rigueur se rattacher à cette chronique. En effet, sur la carte du comté de Yoknapatawpha que William Faulkner a tracée pour l'anthologie de Malcolm Cowley, *The Portable Faulkner*, il indique que le forçat est né tout près de Old Frenchman Place où Popeye assassina Tommy *(Sanctuaire)*.

Simone de Beauvoir.

FAUT-IL BRULER SADE? *(fin)*

Il peut sembler à première vue que Sade en écrivant n'a fait que réagir comme tant d'autres à sa situation de prisonnier; l'idée ne lui était pas tout à fait étrangère : une des pièces représentées à La Coste en 1772 était sans doute de sa composition et sa cassette, forcée par les soins de Mme de Montreuil, contenait, rédigées de sa main, certaines « petites feuilles » qui étaient probablement des notes sur la sexualité; il n'en a pas moins attendu quatre ans, une fois enfermé à Vincennes, avant d'entreprendre une œuvre véritable. Dans un autre cachot de la même forteresse Mirabeau lui aussi qui gémissait : « Je suis enterré tout vivant dans un tombeau. » cherchait dans l'écriture une diversion : traductions, correspondance polissonne, essai sur les lettres de cachet, il tentait à la fois de tuer le temps, de distraire sa chair, et de saper la société hostile; Sade obéit à des motifs analogues; il s'occupe; et plus d'une fois en composant ses romans il a dû se *donner un coup de poignet*; lui aussi il veut se venger de ses bourreaux; il écrit à sa femme avec une rage joyeuse : « *Vous avez imaginé faire merveille, je le parierais, en me réduisant à une abstinence atroce sur le péché de la chair. Eh bien ! vous vous êtes trompés,... vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise.* » Mais si c'est sa détention qui a entraîné sa décision, celle-ci a cependant des racines bien plus profondes. Sade à travers ses débauches s'est toujours raconté des histoires; mais la réalité qui servait d'analogon à ses fantaisies, si elle leur prêtait son épaisseur les gênait aussi par ses résistances; l'opacité des choses en submerge les significations : ce sont celles-ci au contraire que le mot retient; un enfant sait déjà que les graffiti sont plus obscènes que les organes ou les gestes qu'ils évoquent

parce que l'intention salissante s'y affirme dans sa pureté; de tous les sacrilèges, le blasphème est le plus facile et le plus sûr; les héros de Sade bavardent inlassablement et dans l'affaire de Rose Keller il s'est complu lui-même à de longs discours. L'écriture mieux encore que la parole est susceptible de donner à des images la solidité d'un monument, et elle résiste à toutes les contestations. Grâce à elle, la vertu garde son funeste prestige dans l'instant où elle est dénoncée comme hypocrisie et sottise; le crime dans sa grandeur demeure criminel; dans un corps agonisant la liberté peut encore palpiter. La littérature permet à Sade de déchaîner et de fixer ses rêves, et aussi de surmonter les contradictions impliquées par tout système démoniaque; bien mieux, elle est elle-même un acte démoniaque puisqu'elle exhibe agressivement des fantômes criminels; c'est là ce qui lui donne son prix incomparable. Si l'on juge paradoxal qu'un « isoliste » se soit engagé si passionnément dans un effort de communication, c'est qu'on comprend mal Sade; il n'a rien du misanthrope qui préfère à son espèce les bêtes et les forêts vierges; coupé d'autrui, cette inaccessible présence le hante; si au plus intime de sa vie il réclame comme témoins des consciences étrangères, il est normal qu'il souhaite s'exposer devant le vaste public auquel peut prétendre un livre.

Ne désire-t-il rien d'autre que le scandaliser? En 1795 il écrit : « *Je vais vous offrir de grandes vérités ; on les écoutera ; elles seront réfléchies ; si toutes ne plaisent pas, au moins en restera-t-il quelques-unes, j'aurai contribué en quelque chose au progrès des lumières et je serai content* [1]. » Et dans la Nouvelle Justine : «*C'est mal aimer les hommes que de leur déguiser des vérités aussi essentielles, quels que puissent en être les résultats.* » Après avoir présidé la Section des Piques et rédigé au nom de la collectivité discours et pétitions il a dû, dans ses heures les plus optimistes, se flatter d'être un des porte-parole de l'humanité; de son expérience il retenait alors non l'aspect maudit, mais l'authentique richesse. Ces songes se sont vite dissipés; mais il est trop simple de figer Sade dans le satanisme; chez lui la sincérité

1. *La philosophie dans le boudoir.*

se mêle inextricablement à la mauvaise foi; il lui plaît que la vérité scandalise mais aussi s'il se fait un devoir du scandale c'est que celui-ci manifeste la vérité; au moment où il revendique avec arrogance ses torts, il se donne raison. Le public que délibérément il outrage, il entend aussi lui transmettre un message : ses écrits reflètent l'ambivalence de sa relation avec le monde donné et avec autrui.

Ce qui mériterait d'étonner davantage, c'est le mode d'expression qu'il a choisi; lui qui a cultivé si jalousement sa singularité, on pourrait s'attendre à ce qu'il ait aussi cherché à traduire son expérience sous une forme singulière, comme l'a fait par exemple Lautréamont. Mais d'abord le XVIIIe siècle offrait à Sade peu de possibilités lyriques; celui-ci haïssait la fade sensibilité qu'on confondait alors avec la poésie; les temps n'étaient pas mûrs pour un « poète maudit ». Et rien ne disposait Sade à de grandes audaces littéraires; un véritable créateur doit — du moins sur un certain plan, à un certain moment — s'être radicalement affranchi du donné et émerger par delà les autres hommes dans une totale solitude. Mais en Sade il y a une intime faiblesse que masque mal son arrogance; la société s'est installée en son cœur même sous la figure de la culpabilité; il n'a ni les moyens ni le temps de réinventer le monde, l'homme et soi-même; il est trop pressé : pressé de se défendre. J'ai dit déjà qu'en écrivant il cherche avant tout à conquérir une bonne conscience; et pour cela il faut acculer autrui à l'absoudre, voire à l'approuver; il plaide au lieu de s'affirmer; et pour se faire entendre il emprunte à la société des formes littéraires et des doctrines éprouvées. Formé par un siècle rationaliste, aucune arme ne lui semble plus sûre que le raisonnement. Lui qui a écrit : « *Tout principe de morale universelle est une vraie chimère* », il se soumet docilement aux conventions générales de l'esthétique contemporaine et aux prétentions de la logique universelle. Ainsi s'expliquent son art et sa pensée : s'il se revendique, c'est toujours en essayant dans un même mouvement de s'excuser. Son œuvre est une entreprise ambiguë pour aller jusqu'au bout du crime tout en abolissant sa culpabilité.

Il est normal, il est frappant, qu'en conséquence le genre favori de Sade ce soit la parodie. Il n'essaie pas d'instituer un univers neuf : il se borne à tourner en dérision par la manière dont il l'imite celui qui lui est imposé; et d'abord il feint de croire aux chimères qui le peuplent : l'innocence, la bonté, le dévouement, la générosité, la chasteté; quand dans *Aline et Valcour*, dans *Justine*, dans *Les crimes de l'amour*, il peint onctueusement la vertu, il ne s'agit pas seulement d'une manœuvre prudente; les « gazes » dont il habille Justine sont plus qu'un artifice littéraire : il faut prêter une réalité à la vertu si l'on veut s'amuser à la *vexer*. En défendant ses contes contre le reproche d'immoralité, Sade écrit hypocritement : «*Qui se flattera de faire ressortir la vertu quand les traits du vice qui l'entoure ne sont pas fortement prononcés?* », mais il entend tout au contraire : comment donner au vice sa saveur si le lecteur n'est pas pris au mirage du bien? Il est encore plus voluptueux de duper les honnêtes gens que de les choquer, et en traçant sur le papier des périphrases sucrées Sade a goûté les plaisirs aigus de la mystification. Malheureusement, il s'amuse d'ordinaire plus qu'il ne nous amuse; bien souvent son langage a la même froideur, la même fadeur que les contes édifiants qu'il décalque, et les épisodes se déroulent selon des conventions aussi mornes. Pourtant c'est par la parodie que Sade a obtenu ses réussites artistiques les plus éclatantes. Précurseur du roman noir, comme l'a souligné Maurice Heine, Sade est trop profondément rationaliste pour sombrer dans le fantastique; quand il s'abandonne aux extravagances de son imagination, on ne sait s'il faut en admirer la véhémence épique ou l'ironie; le miracle c'est que celle-ci est assez subtile pour ne pas ruiner ses délires : au contraire elle leur prête une sèche poésie qui les défend contre notre incrédulité. Ce sombre humour qu'il sait à l'occasion retourner contre soi-même est plus qu'un simple procédé; confondant la honte et l'orgueil, la vérité et le crime, Sade est habité par le génie de la contestation; c'est quand il bouffonne qu'il est le plus sérieux, et quand sa mauvaise foi saute aux yeux, c'est alors qu'il est le plus sincère; ses outrances déguisent souvent de naïves vérités

tandis qu'à travers des raisonnements pondérés il débite des énormités; sa pensée s'emploie à déjouer qui voudrait la fixer, c'est ainsi qu'elle atteint son but qui est de nous inquiéter. Sa forme même tend à nous déconcerter; il parle d'une voix monotone et embarrassée, il commence à nous ennuyer lorsque soudain, amère, sardonique, obscène, une vérité illumine ces grisailles qui font ressortir son brutal éclat; alors dans sa gaieté, sa violence, son arrogante crudité le style de Sade s'avère celui d'un grand écrivain.

Cependant personne ne songerait à classer *Justine* à côté de *Manon Lescaut* ou des *Liaisons dangereuses*. Paradoxalement, c'est la nécessité même de l'œuvre de Sade qui lui a assigné ses limites esthétiques : il n'a pas pris devant elle le recul indispensable à un artiste; pour affronter la réalité en se proposant de la recréer, il manquait du détachement nécessaire; il ne s'est pas affronté soi-même : il s'est contenté de projeter hors de soi ses fantasmes; ses récits ont l'irréalité, la fausse précision et la monotonie des rêveries schizophréniques : c'est pour son propre plaisir qu'il se les raconte et il ne se soucie pas de les imposer à un lecteur. Les résistances du monde n'y sont pas évoquées, ni celles plus pathétiques, que Sade rencontrait au secret de son cœur. Cavernes, souterrains, châteaux mystérieux, l'arsenal du roman noir prend chez lui un sens singulier : il symbolise l'isolement de l'image; la perception renvoie à la totalité du donné, donc aux obstacles que celui-ci enveloppe; l'image est parfaitement docile et plastique, on n'y trouve que ce qu'on y met, elle est le domaine enchanté d'où nulle puissance ne peut déloger le despote solitaire; c'est elle que Sade imite au moment où il prétend lui prêter littérairement une opacité. Aussi ne s'occupe-t-il pas des coordonnées spatiales et temporelles par rapport auxquelles tout événement vrai se situe; les endroits qu'il évoque ne sont pas de ce monde; et plutôt que des aventures ce sont des tableaux vivants qui s'y déroulent; la durée ne mord pas sur l'univers de Sade; il n'y a aucun avenir de son œuvre ni dans son œuvre. Non seulement les orgies auxquelles il nous convie ne se passent nulle part, en aucun temps, mais ce qui est plus grave encore

elles ne mettent en jeu personne; les victimes sont figées dans leur abjection larmoyante, les bourreaux dans leur frénésie; Sade se rêve complaisamment en eux au lieu de leur prêter son épaisseur vivante; ils ne connaissent pas le remords, à peine la satiété, ils ignorent le dégoût, ils tuent avec indifférence, ce sont d'abstraites incarnations du mal. Mais s'il ne s'enlève sur aucun fond social, familial, humain, l'érotisme perd son caractère *extraordinaire*; il n'est plus conflit, révélation, expérience privilégiée; il ne découvre plus entre les individus aucune relation dramatique, mais il retourne à sa grossièreté biologique; comment sentirait-on l'antagonisme des libertés étrangères, ou la chute de l'esprit dans la chair, si partout, voluptueuse ou torturée, la chair seule s'étale? L'horreur même s'éteint dans ces excès auxquels aucune conscience n'est concrètement présente; s'il se dégage tant d'angoisze d'un conte d'Edgar Poe tel que « le Puits et le Pendule » c'est que nous appréhendons la situation de l'intérieur du sujet; les héros de Sade, nous ne les saisissons que du dehors; ils sont aussi artificiels et se meuvent dans un monde aussi arbitraire que les bergers de Florian; c'est pourquoi ces noires bucoliques ont l'austérité d'une colonie nudiste.

Les débauches que Sade met en scène avec minutie épuisent systématiquement les possibilités anatomiques du corps humain plutôt qu'elles ne découvrent des complexes affectifs singuliers. Cependant, s'il a échoué à leur donner une vérité esthétique, Sade a pressenti des formes sexuelles jusqu'alors insoupçonnées, en particulier celle qui réunit : haine de la mère — frigidité — cérébralité — sodomie passive — cruauté. La liaison de l'imagination avec ce qu'on appelle le vice, personne ne l'a soulignée plus vigoureusement; et par instants il nous ouvre sur le rapport de la sexualité à l'existence des aperçus d'une surprenante profondeur. Faut-il donc admirer en lui dans le domaine de la psychologie un véritable novateur? Il n'est pas facile d'en décider. On prête toujours trop ou trop peu à un précurseur; comment mesurer la valeur d'une vérité qui n'est pas, selon le mot de Hegel, *devenue*? C'est de l'expérience qu'elle résume et de la méthode qu'elle inaugure

qu'une idée tire son prix; mais une formule dont la nouveauté nous séduit, si aucun développement ne la confirme, nous ne savons trop quel crédit lui accorder; nous serons tentés ou bien de la grossir de toute la signification dont elle s'est ultérieurement enrichie, ou au contraire d'en minimiser la portée. Ainsi devant Sade le lecteur impartial hésite; souvent au détour d'une page il rencontre une phrase inattendue qui semble ouvrir des chemins vierges : mais la pensée tout de suite tourne court; au lieu d'une voix vivante et singulière, on n'entend plus que le banal radotage d'Holbach et de La Mettrie. Il est remarquable, par exemple, qu'en 1795 [1] Sade écrive : « *L'acte de jouissance est une passion qui j'en conviens subordonne à elle toutes les autres ; mais qui les réunit en même temps* ». Non seulement dans la première partie de ce texte Sade pressent ce qu'on a appelé le « pansexualisme » de Freud, il fait de l'érotisme le ressort primordial des conduites humaines; dans la seconde partie il pose en outre que la sexualité est chargée de significations qui la dépassent; la libido est partout, et elle est toujours beaucoup plus qu'elle-même : Sade a sans aucun doute pressenti cette grande vérité. Les « perversions » que le vulgaire considère comme des monstruosités morales ou des tares physiologiques, il sait qu'elles enveloppent ce qu'on appellerait aujourd'hui une intentionalité. Il écrit à sa femme que toute « *fantaisie... remonte toujours à un principe de délicatesse* »; et dans *Aline et Valcour*, il affirme : « *Les raffinements ne viennent que de délicatesse ; il est donc possible d'en avoir beaucoup quoi qu'on soit remué par des choses qui semblent l'exclure* ». Il a compris aussi que nos goûts sont motivés non par les qualités intrinsèques de l'objet mais par la relation que celui-ci soutient avec le sujet; dans un passage de la *Nouvelle Justine* il cherche à s'expliquer la coprophilie : sa réponse est balbutiante; mais ce qu'il indique — en utilisant avec maladresse la notion d'imagination — c'est que la vérité d'une chose réside non dans ce qu'elle est mais dans le sens qu'elle a revêtu pour nous au cours de notre expérience singulière.

1. *La philosophie dans le boudoir.*

De telles intuitions nous autorisent à saluer en Sade un précurseur de la psychanalyse; malheureusement il les dévalorise quand il s'entête à rabâcher après Holbach les principes du parallélisme psycho-physiologique. « *Quand l'anatomie sera perfectionnée, on démontrera facilement par elle le rapport de l'organisation de l'homme aux goûts qui l'auront affecté* ». La contradiction est flagrante dans le saisissant passage des *Cent vingt journées* où il s'interroge sur les attraits sexuels de la laideur. « *Il est d'ailleurs prouvé que c'est l'horreur, la vilenie, la chose affreuse qui plaît quand on b.... La beauté est la chose simple, la laideur est la chose extraordinaire et toutes les imaginations ardentes préfèrent sans doute toujours la chose extraordinaire à la chose simple* ». Cette liaison qu'il indique confusément entre l'horreur et le désir, on souhaiterait que Sade la définisse; mais brusquement il s'arrête à une conclusion qui annule la question posée : « *Toutes ces choses-là dépendent de notre conformation, de nos organes, de la manière dont ils s'affectent et nous ne sommes pas plus les maîtres de changer nos goûts sur cela que nous ne le sommes de varier les formes de nos corps* ». Il semble au premier abord paradoxal que cet homme qui avait pour soi-même une prédilection si ardente ait affiché des théories qui dénient à la singularité individuelle toute signification; il réclame qu'on s'efforce de mieux comprendre le cœur humain, il a cherché à en explorer les plus bizarres aspects, il s'écrie : « *Quelle énigme que l'homme* ! » Il se vante : « *Vous savez que personne n'analyse les choses comme moi* », et il se fait le disciple de La Mettrie qui confondant l'homme avec la machine et la plante réduit à néant la psychologie. Pour déconcertante qu'elle soit, cette antinomie s'explique aisément. Il est sans doute moins facile que d'aucuns ne semblent le croire d'être un monstre. Fasciné devant son propre mystère, Sade s'en effraie; au lieu de s'exprimer, il veut se défendre. Les mots qu'il prête à Blamont [1] sont un aveu : « *J'ai étayé mes écarts par des raisonnements; je ne me suis pas tenu à douter : j'ai vaincu, j'ai déraciné, j'ai détruit dans mon cœur tout ce qui pouvait gêner mes*

1. *Aline et Valcour.*

plaisirs ». La première des tâches libératrices, il l'a mille fois répété, c'est de triompher du remords; et s'il s'agit de répudier tout sentiment de culpabilité, quelle doctrine est plus sûre que celle qui sape l'idée même de responsabilité? Mais ce serait une grossière erreur que de vouloir l'y enfermer; comme tant d'autres, s'il s'appuie sur le déterminisme, c'est pour revendiquer sa liberté.

Littérairement ces discours tissés de lieux communs dont Sade entrecoupe ses bacchanales achèvent de leur ôter toute vraisemblance et toute vie; ici non plus Sade ne s'adresse guère au lecteur, mais à soi-même; ses rabâchages ont la valeur d'un rite de purification dont la répétition lui est aussi naturelle que celle de la confession au dévot. Sade ne nous livre pas l'œuvre d'un homme libéré : il nous fait participer à son effort de libération. Mais c'est justement par là qu'il nous attache : sa tentative est plus vraie que tous les instruments qu'elle utilise. Si Sade s'était satisfait du déterminisme qu'il professe il aurait dû répudier toutes ses inquiétudes éthiques : mais celles-ci s'imposaient avec une évidence qu'aucune logique ne pouvait obscurcir. Par delà les faciles excuses qu'il invoque fastidieusement, il s'entête à attaquer, à s'interroger. C'est grâce à cette sincérité opiniâtre qu'à défaut d'un artiste consommé ou d'un philosophe cohérent, il mérite d'être salué comme un grand moraliste.

* * *

Extrême en tout, Sade ne pouvait s'accommoder des compromis déistes de son siècle; c'est par une déclaration d'athéisme — le « Dialogue entre un prêtre et un moribond » — qu'en 1782 il inaugure son œuvre. Plus d'une fois déjà, depuis le *Testament du curé de Meslier*, paru en 1729, l'existence de Dieu avait été niée; Rousseau avait osé présenter dans *La Nouvelle Héloïse* un athée sympathique, M. de Wolmar; il n'empêche qu'en 1754 l'abbé Mélégan avait été jeté en prison pour avoir écrit *Zoroastre* et que La Mettrie avait dû se réfugier chez Frédéric II. Vulgarisé en 1770 par Holbach dans *Le Système*

de la Nature, et aussi par les libelles rassemblés cette même année sous le nom de *Recueil philosophique*, professé avec véhémence par Sylvain Maréchal, l'athéisme n'en était pas moins une doctrine dangereuse en un siècle qui devait placer l'échafaud même sous l'égide de l'Être Suprême. En l'affichant, Sade commet délibérément un acte provocant; mais c'est aussi un acte sincère. Malgré l'intérêt de l'étude de Klossowski, j'estime qu'il trahit Sade quand il prend son refus passionné de Dieu pour l'aveu d'un besoin; on soutient volontiers aujourd'hui ce sophisme qu'attaquer Dieu c'est l'affirmer; mais en vérité c'est une notion inventée par les hommes que l'athée conteste. Sade s'en est clairement expliqué quand il a écrit : « *L'idée de Dieu est le seul tort que je ne puisse pardonner aux hommes* »; et si cette mystification est celle qu'il attaque d'abord, c'est qu'en bon héritier de Descartes il procède du simple au complexe, du mensonge grossier à des erreurs plus fallacieuses; il sait que pour délivrer l'individu des idoles auxquelles l'aliène la société, il faut commencer par assurer son autonomie à la face du ciel; si l'homme n'avait pas été terrorisé par le grand épouvantail auquel il rend stupidement un culte, il n'eût pas si facilement sacrifié sa liberté et sa vérité; en choisissant Dieu, il s'est renié et c'est là sa faute impardonnable. En vérité il n'a de compte à rendre à aucun juge transcendant : il n'y a aucune autre instance que la terre. Sade n'ignore pas combien la croyance à l'enfer et à l'éternité pourrait exalter la cruauté; Saint-Fond en caresse l'espoir afin de se réjouir des souffrances sans borne des damnés; il s'amuse aussi à imaginer un démiurge diabolique en qui s'incarnerait la méchanceté diffuse de la nature; mais pas un instant Sade ne tient ces hypothèses pour autre chose que des jeux de l'esprit; il ne se reconnaît pas dans les personnages auxquels il les prête et par la bouche de ses porte-parole il les réfute; quand il évoque le crime absolu, il songe à meurtrir la nature et non à blesser Dieu. Ce qu'on peut reprocher à ses déclamations contre la religion, c'est qu'avec une fastidieuse monotonie elles reproduisent des lieux communs éprouvés; encore Sade leur donne-t-il un tour personnel quand avant Nietzsche il dénonce dans le christia-

nisme une religion de victimes à laquelle doit selon lui se substituer une idéologie de la force. En tout cas sa bonne foi ne saurait être mise en doute. Le tempérament de Sade est foncièrement irreligieux; aucune trace chez lui d'inquiétude métaphysique : il est bien trop occupé à revendiquer son existence pour s'interroger sur son sens et sa fin. Là-dessus ses convictions ne se sont jamais démenties : s'il a servi la messe et flatté un évêque, c'est que vieux et brisé il avait choisi l'hypocrisie, mais son testament est sans équivoque. La mort l'a effrayé au même titre que la décrépitude, comme dissolution de son individualité : la peur de l'au-delà n'apparaît jamais dans son œuvre. Sade ne veut avoir affaire qu'à des hommes et tout ce qui n'est pas humain lui est étranger.

Pourtant, au milieu des hommes, il est seul; dans la mesure où le XVIIIe a tenté d'abolir le règne de Dieu sur la terre, il lui a substitué une autre idole; athées et déistes se rejoignent dans le culte qu'ils rendent à cette nouvelle incarnation du Bien Suprême : la Nature; ils n'entendent pas du tout renoncer aux commodités d'une morale catégorique et universelle; les valeurs transcendantes se sont effondrées, le plaisir est reconnu comme la mesure du bien et par cet hédonisme l'amour-propre est réhabilité : « Il faut commencer par se dire à soi-même que nous n'avons rien à faire en ce monde qu'à nous procurer des sensations et des sentiments agréables », écrit par exemple Mme du Chatelet. Mais ces égotistes timides postulent un ordre naturel qui assure l'harmonieuse conciliation des intérêts particuliers avec l'intérêt général; il suffit d'une organisation raisonnable, obtenue à travers un pacte ou un contrat, pour que la société prospère au bénéfice de chacun et de tous. De cette religion optimiste, Sade s'est fait le tragique démenti.

Le XVIIIe siècle a souvent peint l'amour sous des couleurs sombres, graves, voire tragiques; et Richardson, Prévost, Duclos, Crébillon que Sade cite avec estime, — Laclos surtout qu'il prétend ignorer — ont créé des héros plus ou moins sataniques; mais leur méchanceté a toujours sa source dans une perversion de leur esprit ou de leur volonté, non dans leur spontanéité. A cause de son caractère instinctif, l'érotisme

proprement dit est au contraire réhabilité; naïf, sain, utile à l'espèce, le désir sexuel se confond selon Diderot avec le mouvement même de la vie, et les passions qu'il entraîne sont aussi bonnes et aussi fécondes que lui : si les nonnes de « *la Religieuse* » se complaisent à des méchancetés « sadiques », c'est parce qu'elles répriment leurs appétits au lieu de les assouvir. Rousseau dont l'expérience sexuelle a été complexe et peu riante l'exprime lui aussi en termes édifiants : « Douces voluptés, voluptés pures, vives, sans aucun mélange de peine... » Et aussi : « L'amour que je conçois, celui que j'ai pu sentir s'enflamme à l'image illusoire de la perfection de l'objet aimé; et cette illusion même le porte à l'enthousiasme de la vertu; car cette idée entre toujours dans celle d'une femme parfaite [1]. » Même chez Rétif de la Bretonne, si le plaisir a un caractère orageux il est néanmoins ravissement, langueur, tendresse. Sade est le seul à découvrir la sexualité comme égoïsme, tyrannie, cruauté; dans un instinct naturel, il saisit une invitation au crime. Cela suffirait à lui donner dans l'histoire de la sensibilité de son siècle une place unique; mais de cette intuition il a tiré des conséquences éthiques plus singulières encore.

Déclarer la nature mauvaise, ce n'était pas en soi une idée neuve. Hobbes que Sade connaît bien, qu'il cite volontiers, avait posé que « l'homme est un loup pour l'homme » et l'état de nature un état de guerre; une importante lignée de moralistes et de satiristes anglais l'a suivi sur ces chemins, entre autres Swift que Sade a pratiqué au point qu'il lui est arrivé de le copier. En France, Vauvenargues a repris la tradition puritaine et janséniste issue du christianisme, qui confond la chair avec la faute originelle. Bayle et avec plus d'éclat Buffon ont établi que la Nature n'est pas intégralement bonne; et si la légende du bon sauvage s'est perpétuée depuis le XVIe, en particulier chez Diderot et les encyclopédistes, déjà au

1. Cf. Sade : « *C'est l'horreur, la vilenie, la chose affreuse qui plaît quand on b....; or, se rencontre-t-elle mieux qu'en un objet vicié?... Tout plein de gens préfèrent pour leur jouissance une femme vieille, laide et même puante à une fille fraîche et jolie.* »

début du XVIIIe Emeric de Crucé s'y attaquait; l'histoire, les voyages, la science l'ont peu à peu discréditée. Il était facile à Sade d'étayer par quantité d'arguments la thèse impliquée dans son expérience érotique et que la société a ironiquement confirmée, puisqu'elle l'a jeté en prison pour avoir suivi ses instincts; mais là où il se distingue de tous ses prédécesseurs, c'est qu'après avoir dénoncé la noirceur de la nature, ils lui opposaient une morale artificielle qui relevait de Dieu ou de la société; tandis que, du *credo* généralement accepté « La Nature est bonne, suivons-la », Sade en rejetant le premier point conserve paradoxalement le second. L'exemple de la Nature garde une valeur impérative bien que sa loi soit une loi de haine et de destruction. Par quelle ruse a-t-il ainsi retrouvé contre ses dévots le culte nouveau, c'est ce qu'il faut étudier de plus près.

Sade a conçu de différentes façons le rapport de l'homme à la Nature; ses variations m'apparaissent moins comme les moments d'une dialectique que comme traduisant l'hésitation d'une pensée qui tantôt limite ses audaces, tantôt se déchaîne sans freins. Quand il se borne à chercher des justifications hâtives, Sade adopte une vision mécaniste du monde. La Mettrie a garanti l'indifférence morale des actes humains quand il a déclaré : « Nous ne sommes pas plus criminels en suivant l'impulsion des mouvements primitifs qui nous gouvernent que le Nil ne l'est de ses inondations et la mer de ses vagues. » Ainsi Sade pour s'excuser se compare aux plantes, aux bêtes, aux éléments. « *Je ne suis dans ses mains qu'une machine qu'elle* [1] *meut à son gré* ». Bien qu'il se soit mille fois retranché derrière des affirmations analogues, elles n'expriment pas sa pensée sincère. D'abord la Nature n'est pas à ses yeux une mécanique indifférente; il y a une signification dans ses avatars au point qu'on peut s'amuser à imaginer qu'un méchant génie la régit; en vérité elle est cruelle et dévorante, l'esprit de destruction l'habite; elle « *désirerait l'anéantissement total des créatures lancées afin de jouir de la faculté qu'elle a d'en relancer*

1. La Nature.

de nouvelles ». D'autre part l'homme n'est pas son esclave ; dans *Aline et Valcour* Sade indiquait déjà qu'il peut s'arracher à la Nature et se retourner contre elle : « *Cette Nature inintelligible, osons enfin lui faire outrage pour mieux savoir l'art d'en jouir.* » Et d'une manière plus décisive il déclare dans *Juliette* : « *Une fois lancé l'homme ne tient plus à la Nature : une fois que la nature a lancé, elle ne peut plus rien sur l'homme* ». Il insiste ; dans son rapport à la nature, l'homme est comparable à « *l'écume. la vapeur qui s'élève de la liqueur raréfiée dans un vase par le feu : elle n'est pas créée, cette vapeur, elle est résultative, elle est hétérogène ; elle tire son existence d'un élément étranger, elle peut être ou ne pas être sans que l'élément dont elle émane en souffre ; elle ne doit rien à cet élément et cet élément ne lui doit rien* ». S'il ne compte pas plus aux yeux de l'univers qu'un lambeau d'écume, cette insignifiance même garantit à l'homme son autonomie ; l'ordre de la nature ne saurait l'asservir puisqu'il lui est radicalement hétérogène ; ainsi une décision éthique lui est permise et il n'appartient à personne de la lui dicter. Pourquoi des chemins qui s'ouvrent devant lui Sade a-t-il donc choisi celui qui par l'imitation de la nature le conduit au crime ? Il faut saisir tout l'ensemble de son système pour répondre à cette question : le but du système étant précisément de justifier les « crimes » auxquels Sade n'a jamais envisagé de renoncer.

On est toujours plus influencé qu'on ne croit pas les idées que l'on combat ; certes, c'est en tant qu'argument *ad nominen* que Sade utilise souvent le naturalisme ; il trouve un malin plaisir à revendiquer au profit du mal les exemples que ses contemporains prétendaient exploiter en faveur du bien ; mais sans aucun doute il prend lui aussi pour acquis que le fait fonde le droit. Quand il veut démontrer que le libertin est autorisé à opprimer les femmes, il s'exclame : « *La Nature n'a-t-elle pas prouvé que nous avions ce droit en nous donnant la force nécessaire à les soumettre à nos désirs ?* » On pourrait multiplier les citations analogues : « *La nature nous a fait naître tous égaux, Sophie* », dit la Dubois à Justine, « *Si le sort se plaît à déranger ce premier plan des lois générales, c'est à nous d'en*

corriger les caprices ». Et le reproche essentiel que Sade adresse aux codes imposés par la société, c'est qu'ils sont artificiels; dans un texte particulièrement significatif[1] il les compare à ceux qu'établirait une communauté d'aveugles : « *Tous ces devoirs n'étant que de convention sont de même tous chimériques. L'homme de même a fait des lois relativement à ses petites connaissances, ses petites ruses, et ses petits besoins — mais rien de réel en tout cela... Arrivons à la nature même, nous comprendrons facilement que tout ce que nous arrangeons, décidons est aussi éloigné de la perfection de ses vues et aussi inférieur à elle que le sont par rapport à nos lois celles de cette société d'aveugles* ». Montesquieu avait avancé que les lois dépendent du climat, des circonstances, voire de la disposition des « fibres » de notre corps; on pourrait en conclure qu'en elles s'expriment les divers aspects qu'à travers l'espace et le temps présente la nature. Mais quand Sade nous promène inlassablement en Patagonie, à Tahiti, aux antipodes, c'est pour nous démontrer que la diversité des règles édictées en conteste définitivement la valeur; si elles sont relatives, elles lui apparaissent comme arbitraires; et il est important de noter que *conventionnel* et *chimérique* sont pour lui deux mots synonymes. La nature garde à ses yeux un caractère sacré; indivisible, unique, elle est un absolu hors duquel il n'est pas de réalité.

Que la pensée de Sade ne soit pas sur ce point tout à fait cohérente, qu'elle ait évolué, que tous les moments n'en soient pas également sincères, c'est un fait patent; mais ses inconséquences ne sont pas si flagrantes qu'on pourrait croire. La nature est mauvaise, donc la société qui s'écarte d'elle mérite notre soumission, ce serait là un syllogisme trop simple. D'abord l'hypocrisie de la société la rend suspecte : elle se réclame de la nature alors qu'elle lui est hostile; et puis en dépit de l'antagonisme qu'elle lui manifeste, elle y a ses racines : dans la manière même dont elle la contredit elle démontre sa perversion originelle. L'idée d'intérêt général n'a aucun fondement naturel : « *Les intérêts des particuliers sont presque toujours*

1. Cité par Maurice Heine : *Le marquis de Sade*, p. 83.

opposés à celui de la société »; mais c'est pour assouvir un instinct naturel qu'elle a été inventée, à savoir la volonté tyrannique des puissants. Au lieu de rectifier l'ordre primitif du monde, les lois ne font qu'en aggraver l'injustice. « *Nous nous ressemblons tous, à la force près* »; c'est-à-dire qu'il n'y a entre les individus aucune différence d'essence et la répartition inégale des forces aurait pu être compensée : au contraire, les forts se sont arrogé toutes les supériorités et ils en ont même inventé. Holbach et bien d'autres avec lui avaient dénoncé l'hypocrisie des codes dont la seule fin est l'oppression des faibles; Morelly, Brissot avaient entre autres démontré que la propriété ne repose sur aucun fondement naturel; la société a fabriqué de toutes pièces cette institution inique. « Point de propriété exclusive dans la nature » écrit Brissot. « Le mot est rayé de son code; ce malheureux affamé peut emporter, dévorer ce pain qui est à lui puisqu'il a faim : la faim, voilà son titre. » C'est presque dans les mêmes termes que Sade dans *La philosophie dans le boudoir* réclame qu'on substitue l'idée de jouissance à celle de propriété; comment celle-ci pourrait-elle se targuer de constituer un droit universellement reconnu alors que le pauvre s'insurge contre elle et que le riche ne songe qu'à l'accroître par de nouveaux accaparements? « *C'est par une totale égalité des fortunes et des conditions qu'il fallait énerver la puissance du plus fort et non par de vaines lois* ». Mais en fait ce sont les forts qui ont fait ces lois à leur profit; leur outrecuidance se manifeste de la manière la plus odieuse dans les punitions qu'ils s'arrogent le droit d'infliger. Beccaria avait soutenu que le but du châtiment c'est de réparer, mais que nul ne doit prétendre à punir. Sade après lui s'élève avec virulence contre toute sanction à caractère expiatoire : « *O massacreurs, enfermeurs, imbéciles enfin de tous les règnes et de tous les gouvernements, quand préférerez-vous la science de connaître l'homme à celle de l'enfermer et de le faire mourir?* » C'est contre la peine de mort qu'avant tout il s'insurge; on prétend la justifier par la notion de talion; mais c'est encore là une chimère qui n'a aucune racine dans la réalité; d'abord la réciprocité n'existe pas entre les sujets mêmes, leurs existences ne sont pas commen-

surables; ensuite il n'y a aucune analogie entre un meurtre accompli impulsivement par passion ou besoin, et l'assassinat froidement prémédité par des juges; et comment celui-ci pourrait-il en aucune façon compenser celui-là? Loin d'atténuer la cruauté de la nature, la société ne sait que l'exaspérer en dressant des échafauds. En vérité, elle ne fait jamais qu'opposer au mal un mal plus grand; rien ne l'autorise à réclamer notre loyauté. Le fameux contrat invoqué par Hobbes et par Rousseau n'est qu'un mythe : comment la liberté individuelle se reconnaîtrait-elle dans l'ordre qui l'opprime? Le pacte ne convient ni aux forts qui n'ont pas intérêt à abdiquer aucun de leurs privilèges, ni aux faibles dont il entérine l'infériorité; entre ces deux groupes, il ne saurait exister qu'un état de guerre et chacun a ses propres valeurs inconciliables avec celles de l'autre. « *A l'instant où il prenait cent louis dans la poche d'un homme il faisait une chose très juste pour lui quoique l'homme volé dût la regarder d'un autre œil.* » Dans le discours qu'il attribue à Cœur de Fer Sade a dénoncé passionnément la mystification bourgeoise qui consiste à ériger en principes universels des intérêts de classe : aucune morale universelle n'est possible puisque les conditions concrètes dans lesquelles vivent les individus ne sont pas homogènes.

Mais si la société a trahi ses propres prétentions, ne doit-on pas essayer de la réformer? La liberté de l'individu ne peut-elle précisément s'employer à cette tâche? Que Sade ait envisagé parfois cette solution ne me semble pas douteux. Il est remarquable que dans *Aline et Valcour* il décrive avec une égale complaisance la société anarchique des cannibales, qui fait droit à la cruauté instinctive de l'homme, et la société communiste de Zamé où le mal est désarmé par la justice. Je ne pense pas du tout qu'il y ait de l'ironie dans cette dernière peinture, non plus que dans l'appel inséré dans *La Philosophie dans le Boudoir* : *Français.....* [1]. L'attitude de Sade pendant la Révolution prouve bien qu'il a sincèrement souhaité s'intégrer à

1. On a assuré que Sade n'endosse pas cette déclaration puisqu'il e met dans la bouche du Chevalier; mais le Chevalier se borne à lire un text dont Dolmancé, porte-parole de Sade, se reconnaît l'auteur.

une collectivité; il a profondément souffert de l'ostracisme dont il a été l'objet; il rêve d'une société idéale dont ses goûts individuels ne l'excluraient pas : en vérité, estime-t-il, ceux-ci ne constitueraient pas pour une communauté éclairée un danger sérieux; Zamé assure qu'il ne serait pas gêné par les émules de Sade : « *Les gens dont vous me parlez sont rares, ils ne m'inquiètent point* »; Et dans une lettre Sade affirme : « ... *Ce ne sont pas les opinions ou les vices des particuliers qui nuisent à l'état; ce sont les mœurs de l'homme public* ». Le fait est que les actes de libertinage ne mordent pas sur le monde, ce ne sont guère que des jeux; Sade se retranche derrière leur insignifiance et il va jusqu'à suggérer qu'il serait prêt à les sacrifier : dictés par le défi et le ressentiment ils perdraient leur sens dans un monde sans haine; en abolissant les interdits qui lui donnent l'attrait du crime, on supprimerait la lubricité même; peut-être Sade a-t-il vraiment rêvé avec nostalgie à l'intime conversion que provoquerait en lui celle des autres hommes; sans doute aussi escompte-t-il que ses vices seraient acceptés à titre exceptionnel par une collectivité qui respectant la singularité individuelle le reconnaîtrait pour une exception. Ce dont il est sûr en tout cas c'est que les gens qui se contentent de fouetter de temps en temps une fille sont moins nuisibles qu'un fermier général. Les injustices établies, les prévarications officielles, les crimes constitutionnels, voilà le véritable fléau; et c'est là le cortège nécessaire des lois abstraites qui prétendent s'imposer uniformément à la pluralité des sujets radicalement séparés. Une juste organisation économique rendrait inutiles codes et tribunaux car le crime naît du besoin et de l'inégalité et il disparaîtrait en même temps que ses motifs; c'est une sorte d'anarchie raisonnable qui constitue aux yeux de Sade le régime idéal : « *Le règne des lois est inférieur à celui de l'anarchie, la plus grande preuve de ce que j'avance est l'obligation où est tout gouvernement de se plonger lui-même dans l'anarchie quand il veut refaire sa constitution. Pour abroger les anciennes lois il est obligé d'établir un régime révolutionnaire où il n'y a pas de lois : de ce régime naissent à la fin de nouvelles lois mais ce second état est néanmoins moins pur que le premier puisqu'il en*

dérive ». Ce raisonnement ne paraît pas sans doute très convaincant. Mais ce que Sade a remarquablement compris c'est que l'idéologie de son temps ne fait que traduire un système économique et qu'en transformant concrètement celui-ci on anéantira les mystifications de la morale bourgeoise. Il est bien peu de ses contemporains qui aient développé de manière aussi *extrême* des vues aussi pénétrantes.

Néanmoins, ce n'est pas sur le chemin des réformes sociales que Sade s'est décidément engagé; l'ensemble de sa vie et de son œuvre ne s'est pas réglé sur ces rêveries utopiques; comment y eût-il cru longtemps, du fond de ses cachots ou après la Terreur? Les événements ont confirmé son expérience intime : l'échec de la société n'est pas un simple accident. Et d'ailleurs il est évident que l'intérêt qu'il accorde à sa possible réussite est d'ordre tout spéculatif. C'est son propre cas qui l'obsède; il se soucie peu de se convertir : bien davantage d'être confirmé dans ses choix. Ses vices le condamnent à la solitude : il va démontrer la nécessité de la solitude et la suprématie du mal. La bonne foi lui est ici facile car cet aristocrate désadapté n'a rencontré nulle part des hommes qui soient ses semblables; bien qu'il se méfie des généralisations il a prêté à sa situation la valeur d'une fatalité métaphysique : « *L'homme est isolé dans le monde* ». « *Toutes les créatures naissent isolées et sans aucun besoin les unes des autres* ». Si la diversité des individus pouvait être assimilée — comme Sade lui-même le suggère souvent — à celle qui différencie entre elles les plantes ou les bêtes, une société raisonnable réussirait à la surmonter; il lui suffirait de respecter la singularité de chacun; mais l'homme ne subit pas seulement sa solitude : il la revendique contre tous; il s'ensuit qu'il y a hétérogénéité de valeurs non seulement d'une classe à l'autre, mais d'un individu à l'autre. « *Toutes les passions ont deux sens, Juliette : l'un très injuste relativement à la victime ; l'autre singulièrement juste par rapport à celui qui l'exerce...* » Et cet antagonisme fondamental ne saurait être dépassé parce qu'il est la vérité même. Si les projets humains prétendaient se réconcilier dans une commune recherche de l'intérêt général, ils seraient nécessairement inauthentiques : car il n'y a d'autre

réalité que celle du sujet enfermé en soi et hostile à tout sujet autre qui lui dispute sa souveraineté. Ce qui interdit à la liberté de l'individu d'opter pour le bien, c'est que celui-ci n'existe ni dans le ciel vide, ni sur la terre injuste, ni même dans un horizon idéal : il n'est nulle part. Le mal est un absolu auquel s'opposent seulement des notions *fantastiques*, et il n'est qu'une manière de s'affirmer en face de lui : c'est de l'assumer.

Car il est une idée qu'à travers tout son pessimisme Sade répudie farouchement : c'est celle de subir. Et c'est pourquoi il hait cette hypocrisie résignée qu'on décore du nom de vertu; elle est en fait une soumission imbécile au règne du mal, tel que la société l'a recréé; en elle l'homme renonce à la fois à son authenticité et à sa liberté. Sade a beau jeu de montrer que la chasteté, la tempérance ne se justifient pas même par leur utilité; les préjugés qui condamnent l'inceste, la sodomie, et toutes les *fantaisies* sexuelles, n'ont pour but que d'annihiler l'individu en lui imposant un conformisme inepte. Mais les vertus majeures que prêche le siècle ont un sens plus profond : elles cherchent à pallier les insuffisances par trop évidentes de la loi. Contre la tolérance, Sade n'élève pas d'objection, sans doute parce qu'il n'a pas observé que personne prétendît seulement la pratiquer; mais ce qu'on appelle l'humanité et la bienfaisance, il les attaque fanatiquement; ce sont des mystifications qui visent à concilier ce qui est inconciliable : les appétits inassouvis du pauvre et l'égoïste cupidité du riche. Reprenant la tradition de La Rochefoucauld, il montre qu'elles ne sont qu'un masque sous lequel se déguise l'intérêt. Pour contenir l'arrogance des puissants, les faibles ont inventé l'idée de fraternité qui ne repose sur aucune base solide : « *Or je vous prie de me dire s'il faut que j'aime un être seulement parce qu'il existe ou qu'il me ressemble et que sous ces uniques rapports je le préfère subitement à moi?* » Quelle hypocrisie chez les privilégiés qui affichent une édifiante philanthropie alors qu'ils consentent à l'abjecte condition des opprimés! Cette sensiblerie menteuse était si répandue à l'époque que Valmont même, chez Laclos, s'attendrit jusqu'aux larmes en faisant la charité; et c'est évidemment cette mode qui incite Sade à déchaî-

ner contre la *bienfaisance* toute sa mauvaise foi et toute sa sincérité. Certes, il bouffonne quand il prétend en maltraitant des filles servir les mœurs : si on permettait aux libertins de les molester impunément, soutient-il, la prostitution deviendrait un métier si dangereux que personne ne l'embrasserait plus; mais c'est à bon droit qu'il dénonce à travers ces sophismes l'inconséquence d'une société qui protège ce qu'elle condamne et qui tout en autorisant la débauche cloue occasionnellement au pilori le débauché. C'est avec une même sombre ironie qu'il proclame les dangers de l'aumône; si on ne réduit pas au désespoir les miséreux ils risquent de se révolter, et le plus sûr, ce serait de les exterminer tous; dans ce projet qu'il attribue à Saint-Fond, Sade développe le célèbre pamphlet de Swift et il ne s'identifie certainement pas à son héros; cependant le cynisme de cet aristocrate qui épouse à outrance les intérêts de sa classe est plus valable à ses yeux que les compromis des jouisseurs honteux. Sa pensée est claire : ou supprimez les pauvres, ou supprimez la pauvreté mais ne perpétuez pas par des demi-mesures l'injustice et l'oppression [1]; et surtout ne prétendez pas racheter ces exactions en abandonnant à ceux que vous dépouillez une dîme insignifiante. Si les héros de Sade laissent mourir de faim un malheureux plutôt que de se souiller d'une aumône qui ne leur coûterait rien, c'est qu'ils refusent passionnément toute complicité avec les honnêtes gens dont la conscience s'apaise à si vil prix.

La vertu ne mérite aucune admiration, ni aucune gratitude puisque loin de refléter les exigences d'un bien transcendant, elle sert les intérêts de ceux qui l'affichent : il est logique que Sade aboutisse à cette conclusion. Mais après tout, si l'intérêt est la seule loi de l'individu, pourquoi la mépriser? Quelle supériorité a sur elle le vice? Sade a répondu souvent et avec véhémence à cette question; dans le cas où l'on choisit la vertu, nous dit-il : « *Quel défaut de mouvement! Quelle glace! rien ne m'émeut, rien ne m'agite... Je le demande, est-ce là jouir? Quelle*

1. Cette politique du pire se retrouve chez les communistes d'aujourd'hui : ils répudient la charité bourgeoise et il en est beaucoup qui se font un principe de refuser aux nécessiteux tout secours privé.

différence dans le parti contraire ! comme mes sens sont chatouillés ! comme mes organes sont émus ». Et encore : « *Le bonheur n'est que dans ce qui agite et il n'y a que le crime qui agite* ». Au nom de l'hédonisme professé par son siècle, cet argument est de poids; tout ce qu'on pourrait lui objecter, c'est que Sade généralise son cas singulier : certaines âmes ne peuvent-elles être *agitées* aussi par le bien? Il refuse cet éclectisme. *La vertu ne peut jamais procurer qu'un bonheur fantastique*, « *il n'y a de véritable félicité que dans les sens et la vertu n'en flatte aucun* ». Cette déclaration peut surprendre puisque Sade a fait précisément de l'imagination le ressort du vice; mais à travers les fantasmes dont il s'alimente, celui-ci appréhende une vérité, et la preuve en est qu'il aboutit à l'orgasme, c'est-à-dire à une sensation sûre, tandis que les illusions dont se nourrit la vertu ne sont jamais récupérées par l'individu d'une manière concrète; la sensation, d'après la philosophie que Sade emprunte à son époque, est la seule mesure de la réalité, et si la vertu n'en éveille aucune, c'est qu'elle n'a aucun fondement réel; Sade s'est expliqué encore plus nettement dans ce parallèle entre vertu et vice : « *La première est chimérique, l'autre est réel, la première tient aux préjugés, l'autre est fondé sur la raison ; je b.... à l'une et je ne sens que très peu de chose à l'autre.* » Chimérique, fantastique, la vertu nous enferme dans un monde d'apparences; tandis que son intime liaison à la chair garantit l'authenticité de ce qu'on appelle le vice. En utilisant le vocabulaire de Stirner, dont on a avec raison rapproché Sade, on dirait que la vertu aliène l'individu à cette entité vide, l'Homme; c'est seulement dans le crime qu'il se revendique et s'accomplit comme moi concret. Si le pauvre se résigne, ou s'il essaie vainement de lutter pour ses frères, il est manœuvré, dupé, un objet inerte dont la nature se joue, il n'est rien : il lui faut, tel la Dubois ou Cœur de Fer, chercher à passer du côté des forts. Le riche qui accepte passivement ses privilèges n'existe lui aussi qu'à la manière d'une chose; qu'il abuse de ses pouvoirs, qu'il se fasse tyran, bourreau, alors il est quelqu'un; il profitera cyniquement de l'injustice qui le favorise au lieu de se perdre en rêves philanthropiques : « *Où seraient les victimes*

de notre scélératesse si tous les hommes étaient criminels? Ne cessons jamais de tenir ce peuple sous le joug de l'erreur et du mensonge », déclare Esterval.

En revenons-nous donc à l'idée que l'homme ne peut qu'obéir à la nature mauvaise? Sous prétexte de sauvegarder son authenticité, n'assassine-t-on pas sa liberté? Non; car si celle-ci ne peut contredire le donné, elle est capable de s'arracher à lui pour l'assumer; c'est là une démarche analogue à la conversion stoïcienne qui elle aussi reprend à son compte la réalité dans une décision volontaire. Il n'est pas contradictoire que Sade tout en prônant le crime s'indigne souvent contre l'injustice, l'égoïsme ou la cruauté des hommes [1]; il n'a que mépris pour les vices timides, les forfaits irréfléchis qui se bornent à refléter passivement la noirceur de la nature; c'est pour éviter d'*être* méchant à la manière d'un volcan ou d'un policier qu'il faut *se faire* criminel; il ne s'agit pas de se soumettre à l'univers : mais de l'imiter dans un libre défi. C'est l'attitude que revendique au bord de l'Etna le chimiste Almani : « *Oui, mon ami, oui, j'abhorre la nature ; et c'est parce que je la connais bien que je la déteste ; instruit de ses affreux secrets j'ai éprouvé une sorte de plaisir indicible à copier ses noirceurs. Je l'imiterai mais en la détestant... Ses filets meurtriers sont tendus sur nous seuls, essayons de l'y envelopper elle-même... En ne m'offrant que ses effets elle me celait toutes ses causes. Je me suis donc restreint à l'imitation des premières ; ne pouvant deviner le motif qui plaçait le poignard en ses mains j'ai su lui ravir l'arme et je m'en suis servi comme elle* ». Ce texte rend le même son ambigu que les mots de Dolmancé : « *Ce fut leur ingratitude qui sécha mon cœur* » ; il nous rappelle que c'est dans le désespoir et le ressentiment que Sade s'est voué au mal. Et c'est ici que son héros se distingue du sage antique : il ne suit pas la nature avec amour et joie; il la copie en l'abhorrant et sans la comprendre; et lui-même se veut sans s'approuver. Le mal n'est pas harmonieux; son essence est déchirement.

1. L'analogie est frappante ici avec Stirner qui condamne, lui aussi, le crime « vulgaire », prônant seulement celui où s'accomplit la révolte du moi.

Ce déchirement doit être vécu dans une tension constante; sinon il se figerait en remords et sous cette figure il constitue un danger mortel. Blanchot a remarqué que le héros sadique se voue aux pires catastrophes dès que par quelque scrupule il rend à la société son pouvoir sur lui; se repentir, hésiter, c'est se reconnaître des juges, c'est donc accepter d'être coupable au lieu de se revendiquer comme le libre auteur de ses actes; celui qui consent à sa passivité mérite toutes les défaites que le monde hostile lui infligera. Au contraire : « *Le véritable libertin aime jusqu'aux reproches que lui méritent ses exécrables forfaits. N'en a-t-on pas vu qui aimaient jusqu'aux supplices que la vengeance humaine leur proposait, qui les subissaient avec joie, qui regardaient l'échafaud comme un trône de gloire? Voilà l'homme au dernier degré de la corruption réfléchie.* » A ce degré suprême, ce n'est pas seulement des préjugés et de la honte que l'homme est délivré mais de toutes les craintes. Sa sérénité rejoint celle du sage antique qui tenait pour futiles les « choses qui ne dépendent pas de nous »; mais celui-ci se bornait de manière toute négative à se défendre contre des souffrances possibles; le noir stoïcisme de Sade promet un bonheur positif; ainsi Cœur de Fer pose comme alternative : « *Ou le crime qui nous rend heureux, ou l'échafaud qui nous empêche d'être malheureux.* » Rien ne saurait menacer l'homme qui sait changer ses défaites mêmes en triomphe; il n'a peur de rien parce que tout lui est bon. La brutale facticité des choses n'écrase pas l'homme libre parce qu'elle ne l'intéresse pas : il n'est concerné que par leur signification et celle-ci ne relève que de lui; un individu qu'un autre fouette ou pénètre peut en être le maître aussi bien que l'esclave; l'ambivalence de la douleur et du plaisir, de l'humiliation et de l'orgueil permet au libertin de dominer n'importe quelle situation : ainsi Juliette sait transformer en jouissances les mêmes tourments qui accablent Justine. Au fond le contenu de l'expérience est sans importance : ce qui compte c'est l'intention dont le sujet l'anime. Ainsi l'hédonisme s'achève en ataraxie ce qui confirme la paradoxale parenté du sadisme et du stoïcisme : le bonheur promis à l'individu se ramène à l'indifférence. « *Je suis heureux,*

moi, ma chère, depuis que je me livre à tous les crimes de sang-froid », dit Bressac. La cruauté apparaît sous un jour nouveau : comme une ascèse : « *Qui sait s'endurcir aux maux d'autrui devient inaccessible aux siens propres.* » Ce n'est plus à l'agitation qu'il faut tendre, mais à *l'apathie*. Sans doute le libertin novice a-t-il besoin d'émotions violentes pour éprouver la vérité de son existence singulière; mais une fois qu'il l'a conquise, il lui suffit de la forme pure du crime pour la lui garantir; celui-ci a « *un caractère de grandeur et de sublimité qui l'emporte et l'emportera toujours sur les attraits monotones de la vertu* » et qui rend vaines toutes les satisfactions contingentes qu'on serait tenté d'en escompter. Par une sévérité analogue à celle de Kant et qui a sa source dans une même tradition puritaine, Sade ne conçoit l'acte libre que dégagé de toute sensibilité : s'il obéissait à des motifs affectifs, il ferait encore de nous les esclaves de la nature et non des sujets autonomes.

Un tel choix est permis à n'importe quel individu quelle que soit sa situation; une des victimes enfermée dans le harem des moines où languit Justine a réussi à échapper à son sort en prouvant sa valeur : elle a poignardé une de ses compagnes avec une sauvagerie qui lui a attiré l'admiration de ses maîtres et fait d'elle la reine du sérail; ceux qui demeurent du côté des opprimés, c'est à cause de la bassesse de leur cœur et il faut leur refuser toute pitié : « *Que veux-tu qu'il y ait de commun entre celui qui peut tout et celui qui n'ose rien?* » L'opposition des deux verbes est significative : oser pour Sade, c'est aussitôt pouvoir. Blanchot a souligné l'austérité de cette morale : les criminels de Sade ont presque tous des morts violentes, et c'est leur mérite qui change leurs malheurs en gloire. Mais en fait, la mort n'est pas le pire des échecs et quelle que soit la fin qu'il leur réserve, Sade assure à ses héros une destinée qui leur permet de s'accomplir. Cet optimisme repose sur une vision aristocratique de l'humanité, enveloppant elle-même dans sa dureté implacable une doctrine de la prédestination : car cette qualité d'âme qui permet à de rares élus de régner sur un troupeau de condamnés, elle apparaît comme une grâce arbitrairement dispensée : de tout temps Juliette était sauvée,

Justine perdue. Ce qui est plus intéressant encore, c'est que le mérite ne saurait entraîner la réussite s'il n'était pas *reconnu ;* la force d'âme de Valérie ou de Juliette ne leur servirait à rien si elle ne méritait l'admiration de leurs tyrans. Divisés, séparés, il faut donc admettre que ceux-ci s'inclinent ensemble devant certaines valeurs; et en effet, sous ces figures diverses dont l'équivalence est pour Sade assurée : orgasme — nature — raison, ceux-ci choisissent la réalité; ou plus exactement elle s'impose à eux; c'est par leur médiation que le triomphe du héros est assuré; mais ce qui le sauve en dernier ressort, c'est qu'il a misé sur la vérité. Par delà toutes les contingences Sade croit en un absolu qui ne saurait jamais décevoir celui qui l'invoque comme suprême instance.

Si tous les hommes n'embrassent pas une morale si sûre, c'est seulement à cause de leur pusillanimité, car on ne peut lui opposer aucune objection valable. Elle ne saurait offenser un Dieu qui n'est que chimère; et puisque la Nature est division, hostilité, en l'attaquant même on se conformerait encore à elle; cédant à ses préjugés naturalistes Sade écrit : « *Le seul vrai crime serait d'outrager la nature* », et il ajoute aussitôt : « *Est-il possible d'imaginer que la nature nous donnerait la possibilité d'un crime qui l'outragerait?* » Tout ce qui arrive est intégré par elle; le meurtre même, elle l'accueille avec indifférence, puisque : « *le principe de vie de tous les êtres n'est autre que celui de la mort ; cette mort n'est qu'imaginaire* ». L'homme seul attache de l'importance à sa propre existence, mais il « *pourrait anéantir totalement son espèce sans que l'univers en éprouvât la moindre altération ;* » il prétend posséder un caractère sacré qui le rendrait intouchable, mais il n'est qu'un animal parmi d'autres. « *C'est le seul orgueil de l'homme qui érigea le meurtre en crime* ». A vrai dire le plaidoyer de Sade est si énergique qu'il finit par dénier au crime tout caractère criminel; il s'en rend compte lui-même : la dernière partie de Juliette est un effort convulsif pour ranimer la flamme du Mal; mais volcans, incendies, poison, peste, s'il n'y a pas de Dieu, si l'homme n'est qu'une vapeur, si la nature consent à tout, les pires dévastations tombent dans l'indifférence. « *L'impossibilité d'outrager la nature est selon moi*

le plus grand supplice de l'homme! » gémit Sade. Et s'il n'avait misé que sur l'horreur démoniaque du crime, son éthique se solderait par un échec radical; mais s'il souscrit lui-même à cette défaite, c'est qu'il livre aussi une autre bataille : sa conviction profonde c'est que le crime est bon.

Et d'abord à l'égard de la nature il n'est pas seulement inoffensif : il la sert. Sade explique dans *Juliette* que « *l'esprit des trois règnes* », si rien ne lui faisait obstacle deviendrait si violent qu'il paralyserait la marche de l'univers : « *Il n'y aurait plus ni gravitation, ni mouvement* »; en portant dans son sein la contradiction, les forfaits humains l'arrachent à cette stagnation qui menacerait aussi une société trop vertueuse. Sade a certainement lu *La Ruche murmurante* de Mandeville qui avait obtenu au début du siècle un large succès; l'auteur y démontrait que les passions et les fautes des particuliers servent à la prospérité publique, ce sont même les plus grands scélérats qui travaillent le plus activement au bien commun; quand une conversion intempestive faisait triompher la vertu, la ruche se trouvait ruinée. Sade a maintes fois exposé lui aussi qu'une collectivité qui *tomberait* dans la vertu serait du même coup précipitée dans l'inertie. Il y a là comme un pressentiment de la théorie hégélienne selon laquelle « l'inquiétude de l'esprit » ne saurait s'abolir sans entraîner la fin de l'histoire. Mais chez Sade l'immobilité apparaît non comme plénitude figée mais comme pure absence; l'humanité s'acharne à couper par les conventions dont elle se barde toutes ses attaches avec la nature et elle se changerait en un pâle fantôme si quelques âmes résolues ne maintenaient en son sein malgré elle les droits de la vérité qui est division, guerre, agitation; c'est assez déjà que nos sens bornés nous interdisent d'atteindre la réalité en son cœur même, dit Sade dans le texte singulier où il nous compare tous à des aveugles, ne nous mutilons pas encore à plaisir, essayons de dépasser nos limites : « *L'être le plus parfait que nous puissions concevoir sera celui qui s'éloignera le plus de nos conventions et les trouvera les plus méprisables* ». Si on la situe dans son contexte, cette déclaration de Sade fait songer à la revendication de Rimbaud en faveur d'un « dérèglement

systématique » de tous les sens; et aussi aux tentatives des surréalistes pour pénétrer par delà les artifices humains dans le cœur mystérieux du réel. Mais plutôt qu'en poète, c'est en moraliste que Sade cherche à briser la prison des apparences. La société mystificatrice et mystifiée contre laquelle il s'insurge évoque le « on » heideggérien dans lequel s'engloutit l'authenticité de l'existence et il s'agit chez lui aussi de récupérer celle-ci par une décision individuelle. Ces rapprochements ne sont pas des jeux. Il faut situer Sade dans la grande famille de ceux qui par delà « la banalité de la vie quotidienne » veulent conquérir une vérité immanente à ce monde. Dans cette perspective le crime apparaît comme un devoir : « *Dans une société criminelle, il faut être criminel* ». Cette formule résume son éthique. Par le crime le libertin refuse toute complicité avec les noirceurs du donné dont la masse n'est que le reflet passif, donc abject; il empêche la société de s'endormir dans l'injustice et il crée un état apocalyptique qui contraint tous les individus à assurer dans une incessante tension leur séparation, donc leur vérité.

C'est pourtant au nom de l'individu qu'on pourrait, semble-t-il, élever contre Sade les objections les plus convaincantes, car il est bien réel et le crime l'outrage réellement. C'est ici que la pensée de Sade s'avère *extrême* : rien n'a de vérité pour moi que ce qui est enveloppé dans mon expérience et à celle-ci l'intime présence d'autrui échappe radicalement, donc elle ne me concerne pas et ne saurait me dicter aucun devoir : « *Nous nous moquons du tourment des autres : et qu'aurait-il de commun avec nous ce tourment?* » Et encore : « *Il n'y a aucune comparaison entre ce qu'éprouvent les autres et ce que nous ressentons ; la plus forte douleur chez les autres doit assurément être nulle pour nous et le plus léger chatouillement du plaisir éprouvé par nous nous touche* ». Le fait est que les seuls liens sûrs entre les hommes sont ceux qu'ils créent en se transcendant dans un monde commun par des projets communs; le sensualisme hédoniste que professe le XVIII[e] siècle ne propose à l'individu d'autre projet que de se « procurer des sensations et des sentiments agréables », il le fige dans sa solitaire immanence. Dans un passage de

Justine, Sade nous montre un chirurgien qui a dessein de disséquer sa fille pour aider au progrès de la science, donc de l'humanité : saisie dans son devenir transcendant, celle-ci a donc une valeur à ses yeux; mais réduit à sa vaine présence à soi, qu'est-ce qu'un homme? un pur fait dénué de toute valeur, qui ne me touche pas plus qu'a une pierre inerte. « *Le prochain ne m'est rien : il n'y a pas le plus petit rapport entre lui et moi.* »

Ces déclarations semblent contradictoires avec l'attitude vivante de Sade; il saute aux yeux que s'il n'était rien de *commun* entre le tourment de la victime et le bourreau celui-ci ne saurait en tirer aucun plaisir. Mais en vérité ce que Sade conteste c'est l'existence à priori d'une relation donnée entre moi et l'autre sur laquelle ma conduite devrait abstraitement se régler; il ne nie pas la possibilité d'en établir une; et s'il refuse à autrui une reconnaissance éthique fondée sur les fausses notions de réciprocité et d'universalité, c'est pour s'autoriser à briser concrètement les barrières charnelles qui isolent les consciences. Chacune ne témoigne que de soi, le prix qu'elle s'attribue, elle ne saurait invoquer aucun droit pour l'imposer à autrui : mais elle peut le revendiquer d'une manière singulière et vivante dans des actes. C'est le parti que choisit le criminel; et par la violence de son affirmation, devenant réel pour l'autre il dévoile aussi l'autre comme existant réellement. Mais il faut noter que — bien différent du conflit décrit par Hegel — ce processus ne comporte pour le sujet aucun risque : il ne met pas en jeu sa primauté et quoi qu'il lui arrive il n'acceptera pas de maître; vaincu, il reviendrait à une solitude qui s'achèverait par la mort, mais il demeurerait souverain.

Ainsi autrui ne représente pas pour le despote un danger qui pourrait l'atteindre au cœur de son être; néanmoins ce monde étranger dont il est exclu l'irrite, il veut y pénétrer. Paradoxalement dans ce domaine interdit il lui est loisible de susciter des événements, et la tentation est d'autant plus vertigineuse que ceux-ci seront incommensurables avec son expérience. Sade a cent fois insisté sur ce point : ce n'est pas le malheur d'autrui qui exalte le libertin, c'est de s'en savoir

l'auteur; il y a là pour lui bien autre chose qu'un plaisir démoniaque abstrait : quand il trame ses sombres machinations, il voit sa liberté se métamorphoser pour autrui en destin; et comme la mort est plus sûre que la vie, la souffrance que le bonheur, c'est dans les persécutions et l'assassinat qu'il assumera ce mystère. Mais s'imposer à la victime stupéfaite sous la figure de la fatalité, ce n'est pas assez; dupée, mystifiée, on la possède, mais seulement du dehors; en se découvrant à elle le bourreau l'incite à manifester dans ses cris ou ses prières sa liberté; si celle-ci ne se révèle pas, la victime est indigne de la torture, on la tue ou on l'oublie; il se peut aussi que par la violence de sa révolte, fuite, suicide ou victoire, elle échappe au tourmenteur; ce que celui-ci réclame c'est qu'oscillant du refus à la soumission, rebelle ou consentante elle reconnaisse en tout cas dans la liberté du tyran son destin; alors elle est unie à lui par le plus étroit des liens, ils forment véritablement un couple.

Il est des cas plus rares où la liberté de la victime sans se dérober au destin que crée pour elle le tyran réussit à le surmonter. Elle tourne la souffrance en plaisir, la honte en orgueil, elle devient une complice. C'est alors que le débauché se trouve comblé : « *Il n'est point pour un esprit libertin de plaisir plus vif que de faire des prosélytes* ». Dépraver une créature innocente, c'est évidemment un acte satanique; mais étant donné l'ambivalence du mal, en lui gagnant un adepte on opère aussi une authentique conversion. Le rapt de virginité entre autres apparaît dans cette lumière comme une cérémonie d'initiation. De même que pour imiter la nature il faut l'outrager, mais que l'outrage s'abolit puisqu'elle-même le réclame, en violentant un individu on l'accule à assumer sa séparation et par là il trouve une vérité qui le réconcilie avec son antagoniste. Bourreau et victime se reconnaissent comme des semblables dans l'étonnement, l'estime, voire l'admiration. On a montré justement qu'il n'existe jamais aucune définitive alliance entre les libertins de Sade, leur rapport implique une constante tension; mais que Sade fasse triompher systématiquement l'égoïsme sur l'amitié n'empêche qu'il doue celle-ci d'une réalité.

Noirceuil prend grand soin de prévenir Juliette qu'il tient à elle seulement à cause du plaisir qu'il trouve en sa compagnie : mais un tel plaisir implique entre eux un rapport concret; chacun se sent confirmé en soi-même par la présence d'un alter ego, c'est une absolution et une exaltation. La débauche collective réalise entre les libertins de Sade une véritable communion : c'est à travers la conscience des autres que chacun saisit le sens de ses actes et sa propre figure, c'est dans une chair étrangère que j'éprouve la mienne; alors en vérité le prochain existe pour moi. Le scandale de la coexistence ne se laisse pas penser, mais on peut en vaincre le mystère à la manière dont Alexandre trancha le nœud gordien : il faut s'y installer par des actes. « *Quelle énigme que l'homme! — Oui, mon ami et voilà ce qui a fait dire à un homme de beaucoup d'esprit qu'il vaut mieux le f... que de le comprendre.* » L'érotisme apparaît chez Sade comme un mode de communication, le seul valable; on peut dire en parodiant un mot de Claudel que chez Sade « le vit est le plus court chemin d'un cœur à un autre ».

C'est trahir Sade que de lui vouer une sympathie trop facile; car c'est mon malheur qu'il veut, ma sujétion et ma mort; et chaque fois que nous prenons parti pour l'enfant qu'a égorgé un satyre, nous nous dressons contre lui. Aussi bien ne m'interdit-il pas de me défendre; il admet qu'un père de famille venge ou prévienne, fût-ce par le meurtre, le viol de son enfant. Ce qu'il réclame c'est que dans la lutte qui oppose des existences inconciliables, chacun s'engage concrètement au nom de sa propre existence. Il approuve la vendetta, et non les tribunaux : on peut tuer, mais non juger. Les prétentions du juge sont plus arrogantes que celles du tyran, car celui-ci se borne à coïncider avec lui-même tandis que celui-là essaie d'ériger ses opinions en loi universelle; sa tentative repose sur un mensonge : car chacun est enfermé dans sa propre peau, il ne saurait devenir médiateur des individus séparés dont il est lui-même séparé. Et que quantité de ces individus se liguent, qu'ensemble ils s'aliènent dans des institutions dont aucun n'est plus le maître ne leur donne aucun droit nouveau : le nombre ne fait rien à

l'affaire. Il n'est aucun moyen de mesurer ce qui est incommensurable. Pour échapper aux conflits de l'existence, nous nous réfugions dans un univers d'apparences et l'existence même se dérobe; en croyant nous défendre nous nous annihilons. L'immense mérite de Sade c'est qu'il revendique contre les abstractions et les aliénations qui ne sont que des fuites la vérité de l'homme. Personne n'est plus passionnément que lui attaché au concret. Il n'a jamais accordé aucun crédit aux « on dit » dont les esprits médiocres se nourrissent paresseusement; il n'adhère qu'aux vérités qui lui sont données dans l'évidence de son expérience vécue; aussi a-t-il dépassé le sensualisme de son époque pour le transformer en une morale de l'authenticité.

Ceci ne signifie pas que la solution qu'il propose puisse nous satisfaire. Car si la grandeur de Sade vient de ce qu'il a voulu saisir dans sa situation singulière l'essence même de la condition humaine, de là résultent aussi ses limites. L'issue qu'il s'est choisie, il a estimé qu'elle était valable pour tous, et à l'exclusion de tout autre : en cela il s'est doublement trompé. Malgré tout son pessimisme, il est socialement du côté des privilégiés et il n'a pas compris que l'iniquité sociale atteint l'individu jusque dans ses possibilités éthiques; la révolte même est un luxe nécessitant de la culture, des loisirs, un recul devant les besoins de l'existence; si les héros de Sade la paient de leur vie, du moins est-ce après qu'elle ait donné à cette vie un sens valable; tandis que pour l'immense majorité des hommes, elle coïnciderait avec un suicide imbécile. Contrairement à ses vœux, c'est la chance non le mérite qui opérerait la sélection d'une élite criminelle. Si l'on objecte qu'il n'a jamais visé l'universalité, qu'il lui suffisait d'assurer son propre salut, on ne lui fait pas justice; il s'est proposé en exemple puisqu'il a écrit — et avec quelle passion — son expérience; et sans doute il n'escomptait pas que cet appel fût entendu par tous; mais il ne pensait pas l'adresser seulement aux membres des classes privilégiées dont il détestait l'arrogance; cette espèce de prédestination à laquelle il croyait, il la concevait démocratiquement et il n'eût pas voulu découvrir qu'elle

dépendait des circonstances économiques à laquelle, dans son idée, elle devait permettre d'échapper.

D'autre part Sade n'a pas supposé qu'il pût exister d'autre chemin que celui de la rébellion individuelle; il ne connaît qu'une alternative : celle de la morale abstraite ou du crime; il ignore l'action. Qu'une communication concrète entre les sujets soit permise à travers une entreprise qui intégrerait tous les hommes au projet général d'être un homme, s'il l'a soupçonné, il ne s'y est pas arrêté; refusant à l'individu sa transcendance, il le voue à une insignifiance qui autorise à le violenter; mais cette violence s'exerçant à vide devient dérisoire, et le tyran qui cherche à s'affirmer par elle ne découvre ainsi que son propre néant.

A cette contradiction cependant Sade peut en opposer une autre. Car le rêve caressé par le XVIIIe de concilier les individus au sein de leur immanence est de toutes façons impraticable : le démenti que devait lui infliger la Terreur, Sade l'a incarné à sa manière de façon pathétique; l'individu qui ne consent pas à renier sa singularité, la société le répudie. Mais si on choisit de ne reconnaître en chaque sujet que la transcendance qui l'unit concrètement à ses semblables, on est conduit à les aliéner tous à de nouvelles idoles et leur insignifiance singulière paraîtra d'autant plus évidente; on sacrifiera aujourd'hui à demain, la minorité à la majorité, la liberté de chacun aux accomplissements collectifs. La prison, la guillotine seront les conséquences logiques de ce reniement. La mensongère fraternité s'achève par des crimes dans lesquels la vertu reconnaît son visage abstrait. « Rien ne ressemble plus à la vertu qu'un grand crime », a dit Saint-Just. Ne vaut-il pas mieux assumer le mal que de souscrire à ce bien abstrait qui entraîne après soi d'abstraites hétacombes? Sans doute est-il impossible d'éluder ce dilemme. Si la totalité des hommes qui peuplent la terre était présente à tous, dans toute sa réalité, aucune action collective ne serait permise et pour chacun l'air deviendrait irrespirable. A chaque instant des milliers d'individus souffrent et meurent, vainement, injustement et nous n'en sommes pas affectés : notre existence n'est possible qu'à ce

prix. Le mérite de Sade, ce n'est pas seulement qu'il a crié tout haut ce que chacun s'avoue honteusement : c'est qu'il n'en a pas pris son parti. Contre l'indifférence il a choisi la cruauté. C'est sans doute pourquoi il trouve tant d'échos aujourd'hui, où l'individu se sait victime moins de la méchanceté des hommes que de leur bonne conscience; c'est venir à son secours que d'entamer ce terrifiant optimisme. Dans la solitude des cachots, Sade a réalisé une nuit éthique analogue à la nuit intellectuelle dont s'est enveloppé Descartes; il n'en a pas fait jaillir une évidence : mais du moins a-t-il contesté toutes les réponses trop faciles. Si l'on peut espérer surmonter jamais la séparation des individus, c'est à condition de ne pas la méconnaître; sinon les promesses du bonheur et de la justice enveloppent les pires menaces. Sade a vécu jusqu'à la lie le moment de l'égoïsme, de l'injustice, du malheur et il en revendique la vérité. Ce qui fait la suprême valeur de son témoignage, c'est qu'il nous inquiète. Il nous oblige à remettre en question le problème essentiel qui sous d'autres figures hante ce temps : le vrai rapport de l'homme à homme.

Simone de BEAUVOIR.

LE DIMANCHE DE LA VIE (II)

IX

Nanette avait belle allure avec sa mentonnière. On l'emballa soigneusement et on la porta au cimetière de Reuilly.

On serra la main de commerçants du quartier et de divers anonymes, et lorsqu'ils se furent dispersés, les non-membres de la famille.

— Dire que ça fait moins de six mois, soupira Paul.

— Les croque-morts doivent trouver qu'on ne voit que nous et les petits oiseaux, dit Valentin.

Pour pas courir après un taxi, on avait loué une voiture.

— Je ne pensais pas la dernière fois que je suis venu ici que j'y reviendrais si peu de temps après, dit Paul avec componction.

— Vous vous souvenez de ce que vous m'aviez dit ce jour-là? dit Valentin. Ça va toujours par séries.

— On n'est pas étonnés que tu aies dit une connerie pareille, dit Julie qui ajouta :

— Tu lui auras pas porté chance.

Paul se rebiffa :

— Tu vas fort tout de même. On croirait que c'est moi qui l'ai tuée.

— Pourquoi pas? dit Julie avec une mauvaise foi sensationnelle. Sait-on jamais?

— C'est à toi plutôt qu'on pourrait faire ces insinuations. Qui est-ce qui avait intérêt à ce qu'elle clamse? Qui est-ce qui la soignait les derniers temps?

— C'est nous, dit Valentin, répondant aux deux questions avec impartialité.

— Tu vois, dit Julie à Paul, tu reconnais qu'on la soignait. Si on la soignait, c'est donc qu'on l'a pas tuée.

— A part ça, dit Chantal, vous nous avez singulièrement couillonnés.

— Parle donc moins grossièrement, dit Julia.

— Faut dire ce qui est, répliqua Chantal. Vous avez pratiquement mis la main sur tout l'héritage. D'abord le magasin de la rue de la Brêche-au-Loup. Ensuite tout ce que vous lui avez soutiré depuis.

— C'est des suppositions, dit calmement Julia.

— On verra ça chez le notaire, dit calmement Paul.

— Vous verrez ça chez le notaire, dit calmement Julia.

— Il y a peut-être un testament qui rétablit la justice, dit Paul avec ferveur.

— Compte là-dessus, mon bonhomme, dit calmement Julia.

Ils descendent de voiture, Valentin paie le chauffeur, il avait discuté le prix d'avance, c'est chez les Brû que le funérailles-lunch a lieu, puisque la fois précédente, ç'avait été chez les Bratugra. Julia va dans sa chambre pour changer de chaussures, Valentin s'aperçoit qu'il n'y a plus d'apéritif et court en chercher.

— Tout de même, dit Chantal à mi-voix, ils nous ont drôlement possédés.

— Et comment, approuve Paul avec amertume.

— Surtout lui, dit Chantal.

— Ça il faut reconnaître, il a embobiné la vieille, comme jamais j'aurais pu le faire.

— Oh! toi.

— Tu as remarqué? En six mois, il l'a baratinée, lui a soutiré sa boutique et son fric...

— Il a su s'y prendre.

— Et par-dessus le marché, la bonne femme crève quand il n'en a plus besoin.

— Tu crois qu'il lui a fait prendre un bouillon d'onze heures?

— C'est à se demander.

— Faut faire faire une autopsie.

— Ça sera des frais.

— Tu dis des trucs et puis après tu te dégonfles. Tu crois-tu qu'il l'a tuée ou pas?

— Je crois pas.

— Tu vois.

— Je vois quoi?

— Que tu dérailles avec tes gourantes. Valentin ne ferait pas de mal à une mouche.

— Oh! toi, tu as le béguin pour lui.

— C'est nouveau.

— Je veux dire qu'il te possède comme il a possédé Nanette. Au fond, tu l'admires de nous avoir mis d'dans. Et pourtant il te l'a bien fait passer d'vant le nez l'héritage de ta mère. Tout ce que tu en auras, c'est le poulet que tu boufferas tout à l'heure. Et encore il sera coriace, car on bouffe toujours mal chez Julia.

— C'est vrai, dit Valentin, en posant une bouteille sur la table. Elle garde pas ses bonnes assez longtemps. Il suffit qu'elles me disent : Meussieu préfère-t-i le porc ou le veau? pour qu'elles les jettent dehors. Elle est d'un jaloux, conclut-il avec une indulgence amusée. Merde, y a pas de tire-bouchon. Je vais en chercher un à la cuisine. Vous avez vu la nouvelle?

Il se pencha vers eux et murmura :

— C'est un monstre.

Paul alla regarder le litron.

— Ils se mettent bien, dit-il avec mépris. Du porto Sandeman. Ils n'ont aucune pudeur. Avec le pognon de Nanette, qu'ils l'ont acheté, leur porto! Avec notre pognon! Ah! sacré nom de Dieu de bordel à cul de vache, pourquoi donc n'avons-nous pas empêché ce mariage! Moi au moins, j'ai essayé. Mais toi! tu as tout fait pour qu'il se fasse! Jusqu'à coucher avec le capitaine Bordeille! Les autres, y avait toujours eu une raison plus ou moins valable. Mais le capitaine Bordeille! Pour, de fil en aiguille, se faire rafler un héritage sous le nez. Faut être vraiment dinde.

— Je me demande pourquoi Julia a eu besoin de te le raconter.

— Il ne me reste plus qu'à travailler encore plus durement, déclama Paul. Pour que notre fille ait une dot.

— Ce que tu es vieux jeu, dit Chantal en lissant ses bas au souvenir du capitaine Bordeille.

Paul remua les épaules dans tous les sens. Ému par l'abnégation dont il venait de faire preuve, il tripotait en tremblant la bouteille de porto.

— Qu'est-ce qu'il fabrique? ronchonna-t-il.

— Il baise le monstre, répondit Chantal.

— Tu penses tout le temps à ça, constata Paul avec amertume. Tiens, s'exclama-t-il, j'ai une idée.

Chantal ne dit pas : « Ça m'étonnerait », elle y avait renoncé. Julia, elle, ne pouvait s'en empêcher. Mais elle n'était pas là pour le dire ; elle changeait de chaussures. C'est donc dans le silence que

Bataga sortit de sa poche un couteau suisse à trente-sept lames plus un tire-bouchon. Il décalotta soigneusement la capsule.

— Vous gênez pas, dit Valentin, en revenant avec l'objet désiré. Un tire-bouchon vaut un autre tire-bouchon, y a que le goulot qui coûte. Pas vrai?

Il s'assit confortablement en regardant son beau-frère rougeoyer, en essayant de maîtriser la bouteille.

— Elles sont bien bouchées, hein, celles-là? dit-il avec sollicitude.

Il se tourna vers Chantal :

— Il va se coller une hernie.

— Craignez rien, dit Chantal. C'est pas en ouvrant une bouteille qu'il se ferait du mal.

— Dites donc, Chantal, vous en avez un bath sac. A la mode tout plein.

— Comment savez-vous que c'est à la mode? dit Chantal en riant.

— Je l'ai vu dans *Marie-Claire.*

— Quel sac? demanda Paul en interrompant son extraction. Il jeta un coup d'œil. Un nouveau. Il n'avait pas remarqué. Il reprend son travail.

Chantal se penche vers Valentin en montrant ses jambes jusqu'à mi-cuisse. Elle lui susurre :

— Vous n'avez pas été chic avec nous.

— Ça c'est vrai, dit Valentin avec aisance.

— Je me demande si on ne pourrait pas vous faire un procès.

— Diable.

— Pour détournement d'héritage.

— Ça serait marrant, dit Valentin. Je ne me suis jamais vu sur les bancs d'un tribunal.

— Sur le banc des accusés, reprit Paul, tandis qu'en même temps le porto disait : pp'ahh.

— Bien sûr que comme juge ce serait encore plus marrant, reconnut Valentin. N'empêche que comme commerçant patenté, un jour je pourrais être juré : j'ai vu ça dans le journal.

— En attendant, on pourrait faire un procès, dit Chantal.

— Est-ce que je serais obligé de prendre un avocat? demanda Valentin avec inquiétude. J'aimerais mieux me défendre tout seul.

— Vous vous êtes déjà bien défendu, dit Chantal avec rancune.

— Qu'est-ce qui en veut? demanda Paul qui avait déjà bu un plein verre de Sandeman pour le goûter et s'en était servi un second.

« On la leur videra leur bouteille », se répétait-il rageusement. Cette vengeance lui plaisait d'autant plus qu'il n'avait aucune difficulté pour l'accomplir.

— Bien sûr qu'on en veut, dit Chantal.

Il leur tendit deux verres pleins, tandis qu'il vidait le sien pour laisser la place au contenu d'un troisième.

Chantal et Valentin trinquèrent. Valentin sourit à Chantal :

— Vous me ferez pas de misères, pas vrai? D'ailleurs, vous savez, j'ai fait ce que j'ai pu, honnêtement. Qu'est-ce que vous voulez? Nanette m'avait à la bonne, quand elle m'a cédé sa boutique.

— A vil prix, dit Paul.

— Pas vil, bas. Oui, eh bien, j'ai pas voulu lui faire de la peine. Elle était déjà si triste de la mort de son bonhomme. D'ailleurs, vous voyez, elle lui a pas survécu six mois. Vous ne trouvez pas ça beau?

— Les beaux sentiments étaient de son âge, dit Chantal.

— Je ne m'attends pas à ce que tu te laisses dépérir sur ma tombe, dit Paul qui commençait à voir la vie en rose-porto beaucoup plus cordiale que celle en vert-pernod qui comporte toujours une certaine dose d'agressivité.

— Et vous? demanda Chantal à Valentin.

— Je ne crois pas que je me laisse mourir sur la tombe de Paul, moi non plus.

Cette bien-bonne fit pleurire aux larmes.

— Mais sur celle de Julia? demanda Chantal.

Valentin réfléchit.

— A ce propos, dit-il, je préfère que vous sachiez...

— Sacheurs, sachez sachier, dit Paul entre parenthèses.

— Que dans notre contrat de mariage, Julia et moi, la totalité est au dernier survivant. Des fois que vous ayez encore de vagues espoirs.

— Parlons plus d'ça! dit Paul avec bonhomie. L'affaire est enterrée. C'est le cas de le dire, ajouta-t-il d'un air malin.

Il se servit son cinquième verre de porto en constatant avec bonheur que la bouteille se liquiderait avant le déjeuner.

— Il en reste? demanda Julie en entrant.

Elle était en savates et marchait en faisant claquer les talons. Elle siffla le verre que Paul lui tendit et s'assit dans un fauteuil, les jambes écartées, en soufflant.

— De quoi que vous causiez? demanda-t-elle sans conviction.

— De maman bien sûr, dit Chantal.

— Pauv'maman, dit Julia, distraitement. Pauv'Nanette, ajouta-t-elle avec un peu plus de chaleur. Pauv'maman, répéta-t-elle avec une tristesse soutenue. Pauv'Nanette. Pauv'maman.

Elle finit par sangloter en bégayant : maman, maman.

— Là, là, fit Chantal en s'asseyant sur le bras du fauteuil et en la serrant contre elle.

— C'est pas ça qui va la faire revenir, dit Paul avec optimisme.

— On ne sait pas, fit Valentin. Si ça n'a jamais réussi, c'est ptêt qu'on n'a jamais pleuré assez longtemps.

— Taisez-vous, vous, avec vos gourantes, dit Chantal. Vous allez lui mettre des trucs idiots dans la tête, à cette pauvre fille.

— Ça y est, dit le monstre en se présentant sur le pas de la porte.

— Je commençais à avoir la dent, dit Paul.

— Viens, dit Chantal à sa sœur. ça va te changer les idées.

Julia se leva en reniflant.

— On va finir la bouteille, proposa Paul.

Il distribua du porto à la ronde et se réserva le fond, triomphalement. Il les avait eus, les Brû, avec leur apéro acheté sur sa part d'héritage.

— A la nôtre, s'écria-t-il.

On trinqua et le sandeman ayant requinquiné Julia, on pénétra dans la salle à manger, exiguë mais pur style vingt-cinq. Aussitôt entré, Valentin aperçut au centre de la table un amoncellement qui le consterna. C'étaient des huîtres.

Grâce à une habile politique de silence, il était jusqu'à présent parvenu, bien qu'on ait traversé l'hiver, à ce que Julia n'ait jamais envisagé de faire figurer au menu ces animaux ostréicultivés. Mais le monstre, elle, pour une fois livrée à elle-même, n'avait pas loupé la commande : elle avait choisi, d'instinct, ce qu'il avait le plus en horreur.

Il avait à peine ébauché un plan d'action que les trois autres convives en avaient déjà gobé une demi-douzaine chacun, d'huîtres.

— Tu n'en prends pas? demande Julia, elles sont fameuses.

— Pas faim.

— Y a pas besoin d'avoir faim pour manger des huîtres.

— C'est pas un peu bien tard dans la saison?

— On est encore en avril.

— Y a pas de bons marchands dans le quartier.

— Elles viennent de la Bastille.

— Je me réserve pour le poulet.

— Y a pas de poulet. Y a du bœuf miroton.

— Chouette, dit Paul en sifflant les coquilles.

Il était d'une humeur parfaite. Sa pensée voguait avec aisance sur un océan d'idées désintéressées.

— Dis-moi, Valentin, est-ce qu'il y a des rhododendrons à Madagascar?

— Fous-nous la paix avec tes rhododendrons, dit Julia. Dis-moi plutôt, Valentin, est-ce que par hasard tu n'aimerais pas les huîtres?

— Pas de trop, répondit lâchement Valentin.

— Tu veux dire que tu détestes ça.

— Je n'en mange pas.

— Et pourquoi?

— Parce que c'est vivant.

Les trois autres s'immobilisèrent, tenant en l'air leur trident transpercé d'un glaviusque molleux.

— Qu'est-ce que tu dis? demanda Julia d'une voix détrempée.

— Je dis que c'est vivant. Je bouffe pas des bêtes vivantes, moi.

— Tu vas pas tout d'même pas me dire que ces trucs-là c'est vivant.

— C'est à peine vivant, dit Paul.

— C'est vivant comme toi et moi, dit Valentin.

— Tu as de drôles de comparaisons, dit Julia.

— C'est vrai, quoi, dit Valentin, c'est vivant une huître. Autant que moi. Y a pas d'différence. Y a qu'une seule différence : entre les vivants et entre les morts.

— Vous manquez de tact, dit Chantal.

— Ce que je me demande, dit Paul avec à-propos à Valentin, c'est pourquoi Chantal et toi vous ne vous tutoyez pas.

— Tu vas pas me dire que c'est vivant, dit Julia qui examinait son animal avec attention, ça n'a pas d'yeux.

— Les oursins non plus, répliqua Valentin.

— C'est pas des bêtes, rétorqua Julia, c'est des fruits. Chez tous les écaillers convenables ça s'appelle des fruits de mer.

Elle avala son huître.

— En tout cas, ajouta-t-elle en riant, c'est une bestiole qui se défend mal. Elle passe comme une lettre à la poste.

Chantal et Jules avalèrent la leur, quoique avec moins de conviction.

— Tenez, dit Valentin, en se penchant vers Chantal qui pressait à ce moment un citron sur la chair d'un des lamellibranches couchés sur son assiette, vous voyez, quand l'acide tombe sur lui, il se contracte.

Chantal regardait épouvantée le phénomène.

— C'est pourtant vrai, murmura-t-elle.

— Je ne discuterai pas avec Valentin sur ce point, dit Paul en tenant à distance de son éventuelle victime, il a parfaitement raison : ce sont des animaux, et même des animaux vivants.

Il reposa son trident et de nouveau le problème de l'existence du rhododendron à Madagascar. Qu'en pensait Valentin?

— Je ne crois pas que j'en aie vu là-bas, répondit celui-ci.

— Qu'est-ce que vous avez vu là-bas? Comme plantes?

— Beaucoup sont exotiques, dit Valentin.

— Vous ne parlez pas souvent de Madagascar, remarqua Chantal.

— Dis-lui donc tu, dit Paul, c'est ton beau-frère. Un beau-frère, c'est un frère.

— Oui, dit Chantal à Valentin, tu ne parles pas souvent de Madagascar.

— Si ça t'intéresse? dit Valentin à Chantal, moi je veux bien.

Et là-dessus tous deux se tututurent, pensivement.

— Eh bien quoi? demanda Julie en levant le nez, vous mangez plus d'huîtres?

— Euh, fit Paul.

— Les gourantes de Valentin vont tout de même pas vous empêcher de bouffer?

— Vous avez un petit vin blanc qui est fameux, dit Paul.

— Pas d'histoires! Vous n'allez pas vous laisser impressionner comme des paysans, D'abord, les petites bêtes que voilà, bien possible qu'elles soient vivantes, mais dans une demi-heure elles seront quand même toutes mortes. Parce que celles que j'aurai pas mangées, et celles que la bonne aura pas mangées, je vous préviens faut lui en laisser quelques-unes, eh bien on les jettera à la poubelle. Comme ça elles seront encore plus longues à crever, les pauv's petites. C'est pas encore plus cruel?

— Y a du vrai dans ce discours, dit Paul, facile à convaincre.

Chantal hésitait encore.

— Profite donc, lui dit Julia. Elles vont se perdre.

Tous trois se reconsacrèrent donc à l'absorption de mollusques

crus. Tandis que Valentin essayait de se distraire en se grattant le bout du nez avec sa fourchette, les autres mettaient tant d'ardeur dans le cannibalisme, qu'ils durent faire un effort pénible sur eux-mêmes pour en laisser quelques-unes à la bonne. Une lourde brume de bonheur se reformait dans la pièce.

Se curant un entre-dent avec l'ongle de l'index, Julia demanda aux Batagra d'une voix négligée :

— Et Marinette? Qu'est-ce qu'elle devient? Toujours aussi garce?

X

On avait invité quelques commerçants du quartier à boire le café, ça s'imposait. Julie avait même pensé faire suivre au cortège un itinéraire long et compliqué à travers le douzième pour faire un peu de publicité, mais on y avait renoncé, à cause du prix. M. et Mme Panneton, M. et Mme Balustre, M. et Mme Verterelle, M. et Mme Poucier, s'entassèrent dans le salon des Brû, ainsi que M. Houssette et M. Virole venus seuls en excusant leurs dames retenues par leurs activités ménagères ou débitantes.

Le chœur chanta les louanges de Nanette et les plus gaffeurs y adjoignirent même celles de meussieu Chignole, mais la famille Brû ne pipa pas ou pipa peu. Julia fut reprise de convulsions larmoyantes, qu'on décida de calmer en ne disant plus un mot de la défunte et en couvrant son souvenir avec la glaise du silence de bonne compagnie.

Julie, avalant ses sanglots avec la même décision que des huîtres, propose un verre de cognac.

— Y en a pas, dit Valentin, je vais en chercher.

— C'est pas la peine, glapit le chœur qui trouve que c'est pas une maison bien tenue chez les Brû.

— Si, si, insiste Julia qui pense : faut savoir faire des sacrifices.

— J'y cours, dit Valentin.

— Je vais avec toi, dit Paul.

Ils prirent leur chapeau et, dans l'escalier, Valentin confia son embarras à son beau-frère :

— Je ne sais pas si je dois aller chez Houssette ou chez Virole. De toute façon, je vais contrarier l'autre.

— Achète deux bouteilles, ballot, une chez chacun.

— C'est très fort, murmura Valentin, mais j'ai pas assez d'argent.

— Tu veux me taper?

— Sans blague. Je dois avoir juste.

— Julia te donne ton argent de poche tous les matins?

— Toutes les semaines. Ce matin j'ai eu un supplément pour les pourboires aux croque-morts, pour la voiture, pour la bouteille de porto et pour la bouteille de cognac. Mais pas pour deux bouteilles de cognac.

— Tiens, dit Paul extrêmement euphorique, j'en offre une.

— C'est une idée, dit Valentin.

Ils entrèrent chez Mme Houssette, qu'ils saluèrent bien poliment et Paul acheta une bouteille de Courvoisier, puis ils allèrent chez Mme Virole chez qui, il y avait, en plus de l'épicerie, une buvette. Comme cognac, Mme Virole ne disposait que d'une marque, et que Paul ne connaissait pas. Il tint à la goûter. Bien qu'il eût l'estomac ravagé par l'eau du lac Tsimanampetsotsa, Valentin ne put refuser de l'accompagner.

— Très bien, approuva Paul. Une bouteille, madame Virole, et remettez-nous ça. Proteste pas, gamin. C'est vrai que je pourrais presque être ton père.

— Pourquoi presque? demanda Valentin.

Et se tournant vers la patronne :

— On n'est jamais presque père, on l'est ou on ne l'est pas, pas vrai, madame Virole?

— Si, c'est vrai! C'est comme les cocus! Ils le sont ou ils ne le sont pas.

— Ah, pardon! protesta Paul. On peut ne l'être que presque.

— Oh vous, s'écria Mme Virole, je vous vois venir, vous allez me débiter des cochonneries.

— Les cochonneries font partie de l'existence, déclara Paul, et je soutiens qu'on peut n'être que presque-cocu.

— C'est un presquiste, risqua Valentin pour se faire apprécier de Mme Virole.

Mais celle-ci n'y fit point attention.

— Ta gueule, toi, dit Broubaillat. Tu n'as pas la parole, tu es presque un puceau.

— Qu'est-ce que je disais? murmura Valentin.

— Moi par exemple qui vous parle, continua Paul, des fois je suis cocu complet, d'autres fois presque cocu seulement.

— Ah, ah, ah, dit Mme Virole.

— Remettez-nous ça, madame Virole!

— Pas pour moi, fit Valentin. Je prends la bouteille et je la porte à la maison.

— On n'est pas tellement pressés, grommela Paul.

Il vida les deux verres de la troisième tournée.

— Ça fait combien? bégaya-t-il.

— Avec la bouteille? demanda Mme Virole.

— Naturellement.

Valentin l'attendait sur le pas de la porte.

— Alors tu grouilles, presque-père, dit Valentin en l'entraînant.

— Est-ce que tu as répondu à ma question concernant la rhododendronisation des plateaux malgaches?

— Naturellement.

— Alors tu es de mon avis?

— Entièrement.

— Tu es vraiment bien de mon avis?

— Absolument.

— Alors tu es un frère.

— Un beau.

— Un beau-frère c'est un frère. Moi je suis pour la parenté par alliance.

— Ça se défend.

— Eh bien, si t'es un frère, Chantal est ta sœur.

— Une belle, répondit Valentin dont les deux cognacs troublaient la tempérance.

— Tu vois, dit Paul, si tu papouillais Chantal, ce serait un inceste.

— Il n'en est pas question.

Paul arrêta Valentin pour s'écrouler sur son épaule en pleurant :

— Inceste pas de trop, Valentin, inceste pas de trop.

Valentin fit quelques pas en le traînant.

— On est arrivés, dit Valentin.

Jules sortit son mouchoir et s'essuya les yeux. Puis il se moucha un bon coup.

— Ça va mieux, dit-il.

Lorsqu'ils rentrèrent, on s'exclama :

— Vous en avez mis du temps, dit Julia qui fronça le sourcil avec angoisse en apercevant deux bouteilles.

— On a bien le bonjour à vous souhaiter de la part de Mmes Virole et Houssette, dit Valentin à Houssette et à Virole.

Ceux-ci comprirent aussitôt l'allusion et se promirent de réserver leur clientèle à un garçon aussi bien élevé que meussieu Brû.

Meussieu Brû vendait des cadres pour miniatures et photographies. Meussieu Chignole, son prédécesseur, ne faisait que le cadre pour miniatures; un petit artisan du faubourg Saint-Martin travaillait exclusivement pour lui. Cependant, la décadence de cet art, la miniature, décadence commencée avec la découverte de l'imprimerie dont on ne peut fixer la date avec exactitude, du moins en Occident, mais qui est certainement postérieure à la seconde moitié du quinzième siècle, et achevée avec la découverte de la photographie qui remonte à l'année mil huit cent trente-neuf, avait limité singulièrement la clientèle de meussieu Chignole. Le Front Populaire fut pour lui la fin des haricots, son artisan s'étant syndiqué et lui ayant soumis des prix qui présentaient une hausse notable sur ceux qu'il pratiquait depuis mil huit cent quatre-vingt-douze. Cette trahison écœura Chignole et ne contribua pas peu à hâter la mort de ce citoyen.

Lorsque Valentin reprit le commerce sous la direction de Nanette, il prit parti avec passion pour la miniature et ses cadres. Mais l'artisan, atteint de vieillesse aiguë, ne fabriquait plus que trois ou quatre cadres par an, ce qui n'aurait pas suffi à faire vivre trois personnes et les enfants éventuels. Nanette alors conseilla de se lancer dans la modernité, c'est-à-dire dans le cadre pour photographie. Le cadre pour photographie permettait en effet d'espérer une clientèle sensiblement plus vaste que celle qui continuait à se faire miniaturer. Valentin s'adressa donc aux meilleurs fabricants, tels que les établissements Léon Leville, et il lui fut alors possible de présenter aux amateurs les plus purs spécimens de l'article de Paris. Bientôt tout le douzième arrondissement allait encadrer ses amours et ses souvenirs chez Valentin Brû, rue de la Brêche-aux-Loups. « Valentin Brû, le cadreur de Rabelais », disaient ses cartes publicitaires et la formule impressionnait les populations de la gare de Lyon à la porte Dorée. Valentin aurait aimé la répandre encore par d'autres moyens, et surtout grâce aux dessins animés balzac zéro zéro zéro un, mais Nanette l'en avait dissuadé, à cause de la dépense.

Il se levait à six heures du matin et se préparait son petit déjeuner, car à six heures la femme de ménage qualifiée bonne n'était pas encore là. Puis il descendait et enlevait les volets de bois, sans toutefois ouvrir la boutique. Il regardait un peu les gens allant à leur travail, puis il remontait et faisait sa toilette. Il arrivait comme ça jusqu'à sept heures et demie. Alors il se recouchait

tout habillé sur son lit et se rendormait jusqu'à huit heures. Julia, les jours où elle était matinale, ouvrait vaguement les yeux. Elle réclamait son petit déjeuner que lui apportait le monstre entre temps arrivée. Alors Valentin descendait, allait chez la fleuriste à côté s'acheter une rose ou un bouquet de violettes pour mettre dans un petit vase vernissé sur la caisse ça faisait bien, et, cette fois-ci, ouvrait pour de bon son magasin de cadres pour miniatures et photographies.

Toutes les personnes présentes, il leur avait fourni de quoi mettre en valeur la gueule de leurs ancêtres ou de leurs moutards. Même les Babagras pouvaient voir les différentes étapes de la vie de Marinette immobilisée entre deux plaques de verre serrées dans une gouttière de métal. Par contre les Pannetier et les Pouciler, par exemple, restaient encore attachés aux fleuraisons de bronze, qui mettent le portraituré dans une ambiance immédiatement artistique.

Leur verre d'alcool bu, les commerçants du quartier commencèrent à se retirer avec de grandes politesses, mais sans en penser moins pour ça. Grâce à Julia, ils emportaient de quoi nourrir les commentaires de maintes veillées. Son langage à point et la nature ordurière de ses histoires les avaient épatés. Car jusqu'à présent ils la connaissaient peu; elle n'apparaissait pas souvent dans la boutique; ce nouveau commerce, qui n'était pas sien, ne l'intéressait absolument pas.

Membres de la famille, Chantal et Paul s'en allèrent les derniers. On se promit de casser bientôt la graine ensemble. Chez les Batruga.

— Et Marinette dînera avec nous, dit Julia. C'est à croire que vous voulez me la cacher.

Les Butraga n'y firent aucune objection, c'était plus simple de trouver une excuse le soir même. Puis tout le monde se baisotta. Regardant Valentin effleurer de ses lèvres modestes et chastes les joues roses et poudrerisées de Chantal, Jules fredonna « pas sur la bouche », un air de sa jeunesse, ce qui fit rire Julie avec bonhomie.

On entendit le pas des Butraga descendant dans l'escalier.

— Pas question, hein, dit Julia en se servant un verre de cognac.

On entendit les Bugata claquer la porte de la rue.

— Question de quoi? demanda Valentin qui regardait avec tristesse les tasses à café meurtries de rouge à lèvre ou baignant leur pied dans la cendre.

On entendit le pas de Batrata qui s'éloignait.

— Que tu traficotes avec Chantal, dit Julia.

— Oooh, fit Valentin, consterné. Mais il n'en est pas question, comme tu dis.

— A force de t'en parler, on va finir par te mettre ça dans la tête. Ou dans la queue. Je parie que c'est pour te causer de ça que Paul a voulu sortir avec toi.

— C'est juste, reconnut Valentin, surpris.

— Qu'est-ce qu'il t'a dit?

— Il était saoul.

— Répète-moi.

Valentin se frotte un côté de la tête du plat de la main.

— Il m'a dit que des fois il était complètement cocu, et d'autres fois seulement presque.

— Tu vois, il t'y pousse.

— Il me pousse à quoi?

— Et quoi encore? Qu'est-ce qu'il t'a dit d'autre?

Valentin se le demandait, il avait oublié, mais pour faire plaisir à Julia, il répondit :

— Il m'a encore dit que les nichons de Chantal i-z-é-taient comme ça.

Et il fit un geste de fermeté.

Julia se tapa sur la cuisse :

— Tu parles, ils lui pendillochent jusqu'au nombril.

Elle ricanait. Puis, brusquement :

— A propos, et les bouteilles de cognac? C'est toi qui les as payées?

— Chacun une, répondit Valentin qui se promettait de s'acheter une tire-lire ou de faire un placement à la Caisse d'Épargne.

Mais, pour la Caisse d'Épargne, il faut peut-être l'autorisation de la conjointe.

— A quoi penses-tu?

Julia surveillait attentivement sa physionomie. Elle conclut :

— Il les a payées toutes les deux, hein?

— Il était pas si saoul que ça.

Ce que c'est vilain de mentir, pensait Valentin, tandis que Julia semblait préoccupée par d'autres problèmes.

— Tu crois aux tables tournantes? demanda-t-elle soudain.

— Je ne sais pas.

— Mme Verterelle m'a dit que c'était pas de la blague.

— Et qu'est-ce que ça donne?

— On peut communiquer avec les morts.

— Ah.

Valentin se recroquevilla.

— On pourrait communiquer avec Nanette, continua Julie. Elle te donnerait des conseils.

Elle le regarda :

— Ça ne te plaît pas?

— Pas beaucoup.

— Et pourquoi ?

— Ça me plaît pas. A Madagascar, par exemple...

— Tu me barbes avec ton Madagascar. On n'est pas au Madagascar mais à Paris. On va essayer. Tu peux bien faire ça pour moi?

— Bien sûr, dit Valentin qui préférait encore les tables tournantes aux huîtres.

— Va donc chercher le guéridon qu'est dans la chambre. Mme Verterelle m'a dit que c'était juste ce qui fallait.

— Tu ne crois pas que c'est un peu trop tôt après la mort de Nanette? Ça va peut-être la déranger.

— Au contraire, tout frais, ça n'en sera que plus gentil.

Valentin quérit donc le guéridon et, de sa propre initiative, ferma les volets.

— Qu'est-ce qu'il faut faire?

— On met les mains comme ça. Et on attend.

Valentin mit les mains comme ça et attendit.

— Y a du monde? demanda Julie d'une voix un peu troublée.

La guéridon se souleva et frappa un coup.

— Tu vois y a quelqu'un, murmura Julia très émue. On va le questionner. On compte le nombre de coups ça donne les lettres de l'alphabet.

— Ça doit plus en finir, dit Valentin.

— Tais-toi.

Levant la tête vers le plafond les yeux fermés, elle dit d'une voix profonde :

— Esprit, comment t'appelles-tu?

Douze coups répondirent.

— L, dirent Valentin et Julia ensemble.

— C'est pas un nom ça, ajouta Valentin.

— Tais-toi.

Cinq coups suivirent.

— E, constatèrent-ils.

Puis huit.

— H!

Puis vingt et un.

— Je croyais qu'il en finirait jamais, dit Valentin.

Le guéridon trépigna.

— Tu vois, tu l'impatientes avec ton impatience, dit Julia.

— En tout cas, c'est pas elle.

— On verra bien.

Avec une constance qu'elle n'aurait mise dans aucune autre entreprise, Julie obtint enfin le nom du remplaçant de Nanette : « Le hussard Brû. »

— C'est sûrement un ancêtre, dit Valentin.

— Demande-lui, toi, dit Julia vexée de voir que le guéridon avait choisi la famille des Brû de préférence à la sienne.

— Je suis un de tes descendants? demanda Valentin.

— Le fils de mon arrière-petit-fils.

— Bonjour grand-père, dit Valentin.

— Bonjour, mon fieu. répondit le guéridon.

— Il a l'accent alsacien ton ancêtre, chuchota Julie.

— Tu étais hussard dans quel régiment? demanda Valentin.

— D'abord dans le neuvième. J'ai combattu à Iéna dans l'armée de Lannes, sous les ordres du général Treilhard.

— Et qu'est-ce que tu as fait ce jour-là?

— J'ai apporté le sérieux, sabre au clair, dans la philosophie allemande.

— Ça, au moins, dit Valentin.

— Bonsoir, dit le guéridon dont on ne put ensuite rien tirer.

Valentin rouvrit les fenêtres. Il s'excusa :

— Je ne savais pas que j'avais un ancêtre qui avait combattu à Iéna, le 14 octobre 1806.

— Comment sais-tu que c'était ce jour-là?

— Je l'ai lu sur un calendrier à feuille détachable, ajouta-t-il prudemment.

— En tout cas, on lui recausera plus à ton aïeul, déclara Julie.

— Oh! moi tu sais, dit Valentin.

— Je sais, dit Julia.

— Qu'est-ce qu'on pourrait bien faire? ajouta-t-elle en bâillant.

— J'ouvrirais bien le magasin mais ça nous donnerait une mauvaise réputation. Veux-tu qu'on aille au cinéma?

— Pour voir des conneries? merci. Comme ce truc que tu m'as emmené voir la dernière fois et qu'était si ballot. Comment ça s'appelait?

— *Les Temps Modernes.*

— C'est ça. Ton Charlot, je peux pas le voir. Et puis ça ne serait pas décent un jour de deuil.

— Allons voir un film triste, alors, proposa Valentin.

— Si dans le quartier ça s'apprend que j'ai été au cinéma le jour de l'enterrement de ma mère, on jasera.

— Alors faut mieux pas, dit Valentin conciliant.

— Les gens du quartier? Je les emmerde. A pied, à cheval et en voiture. Seulement, allons voir quelque chose de bien. On joue pas quelque part *Les trois amants de la cantinière?*

— Non, dit Valentin avec fermeté.

— Passe-moi voir le journal. Tiens! Qu'est-ce que je te disais. Y a même une grande réclame. Au Rex. C'est chouette le Rex, avec les orgues et le ciel et tout. On se sent dans le savon en paillettes.

— Ça t'amuse des histoires de régiment?

— Tu es drôle, toi. Tu es tout fier parce que ton mathieusalé était un traîneur de sabre, et tu ne veux pas aller voir ceux de maintenant.

Valentin s'inclina et alla se peigner : le Rex, tout de même.

Julie remit ses souliers.

Dans l'entrée, elle aperçut un foulard. Un des notables ou sa femme l'avait oublié.

— Tu ne sais pas à qui c'est?

— Non, dit Valentin. Peut-être à Mme Verterelle. C'est ça, à Mme Verterelle.

— On va lui porter en passant, dit Julia. Ça fera bien.

— Une idée.

Julia prit le foulard et elle vit alors une rue qui devait être une rue parisienne, mais elle connaissait très mal Paris. Une dame marchait devant elle, sans aucun doute Mme Verterelle. Soudain, elle s'affaissait. Des gens accouraient. Et Julia sut qu'elle était morte.

Valentin se tourna vers elle.

Elle ne répondit pas.

— Tu veux peut-être rester? Qu'on n'aille pas au Rex? demanda-t-il avec espoir.

— On va passer chez Mme Verterelle pour lui rendre son mouchoir et ensuite on ira voir *Les amants de la cantinière.* Je suis sûre que c'est un film qu'aurait bien plu à Nanette.

. . . .

XIV

Lorsqu'il avait commencé à vendre des rouleaux de pellicule, le photographe de la rue de la Durance était venu lui expliquer quelle concurrence déloyale il lui faisait et Valentin ne voulait faire de concurrence déloyale à personne. Ensuite il avait envisagé d'adjoindre à son commerce un rayon de produits de nettoiement, mais Balustre le droguiste n'avait pas manqué de lui dire quelle peine cela lui faisait et Valentin ne voulait faire de peine à personne. Et quand il s'était proposé de se lancer dans l'article de Paris et la tabletterie, meussieu Panneton qui dirigeait le Reuilly-Bazar l'en avait détourné en lui montrant quel trouble il apporterait ainsi dans la vie économique du quartier et Valentin ne voulait jeter le trouble nulle part.

Il dut donc renoncer à développer son commerce et ce fut sa dernière tentative pour effacer son oisiveté. Il ne lui resta plus que la vacuité même du temps. Alors il essaya de voir comment le temps passait, entreprise aussi difficile que de se surprendre en train de s'endormir. Assis à sa caisse, il regardait la grande horloge fixée au-dessus du magasin de meussieu Pottier, et il suivait la marche de la grande aiguille. Il réussissait à la voir sauter une fois, deux fois, trois fois, puis tout à coup il se retrouvait un quart d'heure plus tard et la grosse aiguille elle-même en avait profité pour bouger sans qu'il s'en aperçût. Où était-il allé pendant ce temps-là? Parfois il était retourné à Madagascar, parfois il avait revécu un épisode de Guy l'Éclair ou de Mandrake, ses héros préférés, parfois il avait simplement re-fait un repas ou re-vu un film plus ou moins fragmentairement.

Au bout de deux mois d'application, il parvenait à enregistrer trois sauts de la grande aiguille, mais jamais il n'atteignait le nombre de quatre, ne se re-souvenant de *cette* occupation que bien plus tard, perdu alors dans une jungle-pour-rire, ou se répétant, comme un phono détraqué, une conversation quelconque qu'il

avait eue avec Houssette, avec Virole ou avec un autre de ses voisins. Il ne parvenait pas à se vider la tête.

Naturellement, il arrivait que juste au moment où la minute s'apprêtait à mourir et à se transformer en ce petit espace blanc que sur la circonférence de l'horloge un peintre qualifié avait enclos de deux traits noirs égaux, un quidam ou une quelle-dame entrait avec des préoccupations encadrantes qui obligeaient Valentin à délaisser le cadran des siennes. Le soin qu'il mettait à leur répondre lui avait garanti une clientèle sérieuse, mais il s'apercevait que, peu à peu, elle se dédoublait en une toujours sérieuse, qui achetait, et une autre, non moins sérieuse, qui n'achetait pas. Cette dernière, par conséquent, n'était pas une clientèle du tout, venait lui faire ses confidences.

On l'avait d'abord trouvé bien causant, bien agréable, bien commerçant. Lorsque, sur les injonctions de Julia, il s'était mis à questionner, discrètement bien sûr, les gens sur leur métier, leurs enfants, etc., puis sur leurs amours et leur situation financière, il avait tout de suite rencontré une réponse et bientôt il n'eut plus besoin de se fatiguer pour provoquer les aveux, les intimités s'extravasaient d'elles-mêmes et des femmes qui venaient pour la première fois chez Valentin lui donnaient aussitôt la liste de leurs amants et le montant de leur compte en banque. Au café même les plus coriaces lui racontaient leurs petites histoires dans le creux de l'oreille et même, avant de prendre une décision grave, lui exposaient toutes les données du problème, sans aller toutefois jusqu'à lui demander conseil. Il observa même que mieux il suivait la course du temps sur le cirque désert de l'horloge, mieux se déversaient en lui les faits divers banals, incidents ou secrets que Julia réingurgitait ensuite avec voracité. Car il devait non seulement écouter, mais encore répéter.

Le soir, après avoir liquidé les restes du repas de midi, Valentin reportait à la cuisine les restes des restes et Julia commençait à boire du café, substance qui avait la propriété de la faire dormir. Et, tandis que Valentin parlait, elle en absorbait bruyamment deux ou trois tasses qu'elle sucrait très fort. Lui se versait de l'eau-de-vie dans un petit verre conique épais et lourd qu'il affectionnait beaucoup et qu'il ne vidait que la séance terminée, d'un trait.

— Ça ne va pas tout seul chez les Virole, dit Valentin.

— Non! Qu'est-ce qu'il y a?

— Y a du pétard au casino. Virole m'a raconté ça tout à l'heure.

— Il a engrossé sa bonne?

— Pas tout à fait. Je veux dire : c'est ça, mais autrefois. Il a une fille de seize ans dont la mère Virole connaissait pas l'existence. Il l'a eue, ça faisait pas trois ans qu'il était marié. Il lui donne une belle éducation, elle va passer son baccalauréat. Il a pas laissé tomber la mère non plus, il lui fait une petite rente.

— C'était donc bien ça qui creusait un trou dans leur budget que Mme Virole s'expliquait pas.

— Comment sais-tu ça?

De plus en plus, les monologues devenaient parfois dialogues et Valentin se demandait d'où Julia pouvait tenir tel ou tel ragot, car elle ne sortait jamais et ne voyait personne. La réponse était toujours la même :

— Tu te souviens pas? C'est toi-même qui me l'as dit.

Cette fois-ci il se souvenait bien. Il n'avait jamais répété une chose pareille. Et de plus cette fois-ci il avait fait attention :

— Mais pourquoi as-tu dit : c'était *donc bien* ça? Pourquoi *donc bien?*

Il osait même la regarder avec insistance et inquisition. Elle savait bien qu'un jour il comprendrait ou devinerait mais ça l'amusait infiniment de reculer ce moment. Et puis il ne saurait pas *tout* en une seule fois, ce qu'il apprendrait pourrait le satisfaire un certain temps et le reste lui échapperait encore jusqu'à un certain incident ou peut-être pour toujours. Elle pensa brusquement que son toujours à lui serait sans doute plus long que le sien, si le toujours commençait à l'instant même. Elle le vit, si jeune encore, et la crainte et l'envie et la pitié la saisirent, et son cœur se mit à battre plus lentement, au rythme ralenti du malheur.

— Eh bien? fit Valentin.

Pour la première fois depuis qu'elle le connaissait, il y avait dans sa voix une nuance d'agacement et d'autorité qui faisait très « mari ». Et comme c'était justement leurs rapports à lui et à elle qu'elle considérait avec sérieux, elle trouva *cela* comique.

— Qu'est-ce que tu t'imagines? lui répondit-elle en riant.

Comme il avait très honte de l'air « mari » avec lequel elle avait posé sa question, il baissa le nez et répondit :

— Rien.

Julia revint à Mme Virole :

— Comment a-t-elle découvert ça?

— C'est Mme Saphir qui l'a mise sur la piste.

— Qui?

— Mme Saphir, la voyante de la rue Taine. Elle s'est installée il y a six mois environ et toutes les bonnes femmes du quartier vont la consulter. Tu y es pas allée, toi?

— Je suis pas une bonne femme, dit Julia.

— En tout cas, continua Valentin sans insister, la mère Virole va lui envoyer tout le quartier. Elle voulait même me forcer à y aller.

— Pourquoi faire?

— Pour tout. La santé, les affaires, l'amour, la chance. Mais moi, j'y crois pas et en plus je m'en fous.

— T'as raison.

— Tu n'y es jamais allée, toi? demanda-t-il timidement, regrettant toujours son précédent « eh bien? »

— Il me semble que je te l'aurais dit.

Valentin ne parut pas avoir entendu cette réponse à laquelle Julia avait donné, non sans efforts, un ton piqué. L'air lointain. il déclara :

— Ce qui m'épate, c'est que les gens ils se lassent pas de raconter leurs petites histoires. Quand j'ai appris que cette voyante s'était installée dans le quartier, je me suis dit qu'on n'aurait plus besoin de moi maintenant, mais c'est le contraire. Il en vient de plus en plus, des gens, je me demande même quelquefois s'il ne se trompent pas d'adresse.

— Tu ne leur prévois pas l'avenir, tout de même? demanda Julie avec inquiétude.

— Bien sûr que non que je ne leur dis pas la bonne aventure.

Il ajouta :

— Mais ça ne devrait pas m'épater. Ça n'est pas la même chose. Chez moi, les gens, ils se rendent pas compte qu'ils étalent leur vie privée.

Il réfléchit encore :

— Il est vrai que chez la bonne femme de la rue Taine, ils demandent qu'on la leur étale pour eux. Ils ne déballent pas leurs petites histoires chez une voyante, ils attendent qu'elle les leur raconte :

Il conclut :

— Ça n'est pas du tout la même chose.

— Naturellement, s'empressa d'acquiescer Julia qui surveillait avec anxiété la marche des réflexions de Valentin.

Elle ne devinait pas qu'il n'en laissait paraître que ce qu'il vou-

lait, et qu'il avait poussé l'expérience assez loin pour avoir acquis sur ce point quelques connaissances précises. S'il ne parvenait pas à lui donner des notions fausses sur la marche du commerce ou le nombre de tournées qu'il offrait et se laissait offrir, il avait fini par se convaincre qu'elle ne pouvait pénétrer à l'intérieur de sa tête et que, si la petite voix qui monte directement du fond de la gorge au cerveau sans passer par l'oreille disait noir, la haute voix pouvait déclarer blanc sans que Julia s'en aperçût.

— Et quoi encore? demanda-t-elle. Tu as bien vu six personnes aujourd'hui.

C'était vrai qu'il en avait vu six.

Alors il les reprit une par une dans le panier de sa mémoire, les secouait pour en faire tomber la petite monnaie de leur existence et les rejette dans le puits du souvenir.

Sa tâche est finie. Julia peut aller se coucher. Lui aussi.

Il finit lentement sa deuxième cigarette de la journée. Il demande :

— Tu n'as pas une idée où on ira en vacances cette année?

— Non. Je m'en fous.

— La première année, je suis allé à Bruges tout seul.

— C'étaient pas des vacances.

— Toi tu n'en as pas pris. L'année dernière, on est resté à cause de l'Expo. Tu ne veux pas qu'on parte tous les deux?

— Mais si, mon trésor. Alors toi, tu as une idée?

Elle devinait bien qu'il avait une idée, mais pas laquelle, et, comme chaque fois qu'il constatait ce phénomène, Valentin en tira quelque vanité.

— Pourquoi n'irait-on pas en Allemagne?

— Moi je veux bien, répondit aussitôt Julia. Moi je m'en fous : ici ou là.

— Je connais un circuit touristique intéressant, dit-il en sortant un papier de sa poche. Huit jours en car somptueux et pas cher. Ça t'irait-il?

— Je te dis : je m'en fous. Si c'est dans mes prix, on se l'offre.

— Je suis bien content, dit Valentin. Alors c'est entendu?

— Oui, mon trésor.

— Remarque, dit Valentin, je ne crois pas qu'on y aille. Y aura la guerre avant.

— Mais non, pauvre idiot. Je te le dis, moi, qu'il n'y aura pas de guerre. Pourquoi sors-tu toujours des gourantes pareilles?

Valentin avait laissé échapper cette restriction, mais il s'abstenait maintenant de toute allusion à ce sujet avec qui que ce soit. On ne l'en aimait que mieux.

Couché sur le dos, il essayait maintenant de découvrir la différence qu'il y a entre penser à rien les yeux fermés et dormir sans rêves. Comme d'habitude, cet effort l'amena à se réveiller aussitôt, neuf heures plus tard, et, toute la matinée, il se retrouve balayant, astiquant, nettoyant, et même quelquefois vendant. C'est surtout l'après-midi qu'il peut s'appliquer à suivre la marche de l'aiguille, la tête bien débarrassée des images que la vie quotidienne y laisse traîner. Valentin, l'œil fixé sur l'horloge pouciéreuse, ne se sent guère vide. Des faisceaux de paroles quelconques traversent en répétant une haie de gestes automatiques ou d'objets délavés, mais cela ne donne pas un désert. L'accent avec lequel Balustre lui a dit ce matin « j'ai du novémail pour vos cadres d'argent » permet à cette phrase de se répercuter indéfiniment avec la rigueur obsessionnelle des Hollandaises qui réclament pour le cacao. Et Valentin se met à observer cette écholalie que vient chasser, il ne sait pourquoi, une voix grave et anonyme qui réclame impérieusement « de la gomme, de la gomme, de la gomme... » et qui s'éloigne entre deux haies de Balustres identiques pour disparaître au loin avec le bruit veule d'une serpillière tombant au fond d'un seau vide. Cependant les voix s'absorbent avec leurs ombres et les Balustres s'effacent avec les vues de Paris ou les photos de journal, surimprimés par des paysages indifférents mais inconnus aux éclairages plombés : ce sont des forêts par nuit blanche ou des océans avant la tempête. Valentin remarque qu'il n'y pleut jamais. *Sur le moment*, il ne remarque rien. Il fixe une branche, un galet, mais il perd de vue le temps. Le temps a poussé l'aiguille de dix minutes sans que Valentin l'ait surpris. Et depuis la branche de galet, il ne s'est *rien* passé. Et tantôt il se retrouve, de lui-même, accroché à l'horloge, et tantôt il a déjà parlé qu'il se croit encore la proie des mirages et des répétitions.

En plus des clients qui achètent et de ceux qui n'achètent pas, cette seconde catégorie s'accroissant chaque jour aux dépens de la première, il y a les représentants de commerce, les porteurs de paquet, les agents des différentes administrations, les mendiants enfin, dénomination sous laquelle Valentin comprend les bonnes sœurs, les quêteurs, les secrétaires d'organisations diverses, les marchandes de bible et de crayons, les vendeurs de tapis et de mains

de fatma. Il n'achète rien, mais il veut bien donner. Le marchand de bible commence à s'irriter, il passe régulièrement et n'a même pas encore réussi à placer un évangile selon saint Luc. Il a même proposé d'en vendre un à condition; il le reprendra si Valentin n'y a pas trouvé la solution de tous ses problèmes. Mais Valentin ne veut rien savoir, il lui offre un franc; l'autre boude et s'en va, sans prendre l'argent. L'Arabe a renoncé aux joutes oratoires; quelquefois il n'entre même pas, il se contente de lui sourire en passant. Par contre, les mendiants du quartier passent régulièrement; ils sont quatre et se gardent bien de répandre la nouvelle parmi leurs collègues de la rue Picpus ou de la place d'Aligre. Le patriotisme local fixe des bornes à la générosité de Valentin, qui n'est même pas tout à fait sûr qu'il donne vingt sous par jour du lundi au vendredi et quarante sous le samedi au père Pommier, à N'a-qu'un-os et à Timothée tandis que miss Pantruche se contente de cinq francs qu'elle touche en une fois, le vendredi vers quinze heures. Miss Pantruche, en échange, fait l'éducation musicale de Valentin; ayant brûlé les planches quarante ans plus tôt, elle peut chevroter un répertoire dont les derniers échos avaient dû s'effriter le onze novembre mil neuf cent dix-huit. Ça ennuyait énormément Valentin, mais il pensait qu'il devait en être de même dans tous les quartiers de Paris; à en croire les journaux, les artistes lyriques finissaient toujours ainsi. Il avait essayé de convaincre miss Pantruche de la banalité de son cas, mais il y avait renoncé en découvrant qu'il la peinait.

Intermédiaire entre le mendiant intégral et le vendeur d'inutilités, il y avait Jean-sans-Tête que Valentin affectionnait fort. Jean-sans-Tête, d'humeur farouche et légèrement xénophobe, n'aimait pas les nouvelles têtes dans le quartier. Valentin boutiquait rue de la Brêche-aux-Loups depuis plus d'un an qu'il n'avait pas encore reçu sa visite. Maintenant, une sympathie mutuelle leur permettait de se parler à cœur ouvert.

Ainsi, moins il avait de clients, moins il avait d'oisiveté. Pour conserver de celle-ci la quantité nécessaire, il décida de réformer son lever. Levé à six heures et demie, il ouvrit à huit heures, gagnant ainsi deux heures pour surveiller le temps, dans la limpidité du matin ou la brume de l'aurore.

XV

Jean-sans-Tête entra, porteur de balais de jonc. Il les posa soigneusement sur le comptoir et tendit la main vers Valentin.

— Cigarette, dit-il sans spécifier s'il s'agissait d'un ordre ou d'une prière.

Valentin la lui donna, en y joignant une boîte d'allumettes.

Jean-sans-Tête rejeta la première bouffée par le nez et regarda le bout allumé, attentivement.

— Pra, pra, pra, pra, pra, pra, fit-il. Pra, pra, pra, pra, pra, pra, pra.

— Qu'est-ce que tu as mangé ce midi? demanda Valentin.

— Cuterie, répondit Jean-sans-Tête. Cuterie, pra, pra.

— Eh, eh, fit Valentin, tu t'es régalé.

Jean-sans-Tête se tapa sur la cuisse.

— La foire, dit-il en s'étranglant de rire. La foire.

Il leva un doigt en l'air, souleva une jambe et lâcha un pet. Puis, ayant éteint sa cigarette entre deux doigts, il en entreprit la mastication, lentement.

— Tu vas voir, dit-il en laissant couler un peu de jus de tabac sur sa barbe poivre et sel.

Il sonda l'une de ses poches et en sortit un morceau de boudin rongé aux deux bouts.

— Cuterie! dit-il. Cuterie!

Avec les deux mains séparées, il indiqua une longueur d'un mètre cinquante environ; par une demi-rotation de l'une, qu'il l'avait barboté; d'un coup de pouce, que la victime en était tout simplement Verterelle, le charcutier à trois boutiques de là.

— Tu as eu le temps de le manger entre là-bas et ici? demanda Valentin.

L'autre fit signe que : naturellement, bien sûr.

— Et on ne t'a pas vu?

Jean-sans-Tête cligna de l'œil. Prenant un de ses balais, il fit semblant d'en grignoter le manche, cependant qu'il absorbait voracement le bout de boudin, encore subsistant.

— Tu es un malin, lui dit Valentin enchanté.

C'est bien ce que pensait Jean-sans-Tête qui acquiesce et qui s'assoit, presque repu.

— Et meussieu Brû, comment ça va, meussieu Brû, comment ça va, meussieu Brû, comment ça, comment ça, comment ça.

— Je n'arrive toujours pas à suivre la grande aiguille pendant plus de quatre minutes, dit Valentin en indiquant du regard l'horloge de Poucier.

L'autre, suivant le mouvement des yeux, demeura bouche bée; mais il se retourna vivement vers Valentin, lorsque celui-ci reprit la parole :

— Au bout de ce temps-là, ou bien c'est comme si je m'endormais, je ne sais plus à quoi je pense et le temps passe en échappant à mon contrôle, ou bien je suis envahi par les images, mon attention se détourne, et de la même façon le temps a coulé sans que je l'aie senti fondre entre mes doigts.

Jean-sans-Tête hocha la tête, compréhensivement.

— Pra, pra, pra, pra, fit-il, pra, pra, pra, pra, pra, pra, pra, pra, pra.

Songeur, il répéta même encore une fois cette phrase.

— Je surveille le temps, dit Valentin, mais parfois je le tue. Ce n'est pas ça ce que je voudrais.

L'autre leva les bras en l'air et les laissa retomber avec lassitude et compassion.

— Ce sont surtout les images qui gênent, continua Valentin. Il en vient de partout. Il y en a même que je connais pas. Des pays où je ne suis pas allé, des pays qui n'existent peut-être même pas.

— En voiture, dit Jean-sans-Tête, en voiture, en voiture.

Et, se levant, il tourna plusieurs fois autour de sa chaise en faisant le train. Puis, cessant brusquement cette activité, il s'assit pour redevenir un auditeur silencieux. Touché par cet intermède qui témoignait de l'intérêt profond que son interlocuteur prenait pour ses tentatives temporelles, Valentin continua :

— Il y a aussi les sons, les bruits, les mots, tout ce qui entre par l'oreille. Il y en a qui viennent de très loin, de radios qui hurleraient de l'autre côté d'une montagne. Il y a des phrases qui se répètent idiotement.

Il s'arrêta, il ne voulait pas gaffer.

Jean-sans-Tête hocha la tête et se leva.

— Cigarette, dit-il.

Ça voulait dire qu'il s'en allait.

Il rejeta une bouffée de tabac par le nez et tendit un balai à Valentin.

— Achète, dit-il. Achète.

Valentin le prit et demanda :

— C'est toi qui l'as fait?

L'autre fit signe que oui.

— Loin, dit-il. Loin.

— Combien? demanda Valentin.

— Vingt francs.

— C'est un balai pour milliardaire, dis-moi.

— Vingt francs.

Valentin se demanda si Julia devinerait qu'il avait acheté vingt francs un balai de jonc à un simple d'esprit. Ce n'était pas sûr. Le balai ne devait pas appartenir au domaine qu'elle déchiffrait.

Il donna les vingt francs à Jean-sans-Tête qui ne voyait pas de différence entre vingt francs, vingt sous et vingt milliards, mais Valentin ne voulait pas acheter au juste prix, au moins pour une fois. Les vingt francs furent empochés avec dignité. Jean-sans-Tête s'éloigna, ses balais sur l'épaule, allant n'importe où.

Valentin considéra son acquisition avec sympathie. Un clébard passant crottant lui permit d'essayer son ustensile sur le bout de trottoir qu'il considérait comme sien et pour la propreté duquel il lui arrivait souvent de collaborer avec les fonctionnaires de la ville de Paris, chargés de l'assurer. Le résultat s'avéra satisfaisant. De l'autre côté de la rue, à cinq maisons de là sur la gauche, Houssette du pas de sa porte lui cria :

— Faudrait leur mettre un bouchon à ces sales bêtes!

Valentin n'entendit pas distinctement cette proposition qu'il aurait certainement contestée s'il en avait perçu la signification et répondit en agitant joyeusement son balai comme un drapeau. Ce qui fit rire Houssette plein d'indulgence pour Valentin comme d'ailleurs les autres commerçants du quartier.

Ayant accompli sa tâche voierière, Valentin rentra dans sa boutique en traînant son balai et en se livrant à des considérations un peu diffuses sur l'identification des chiens du quartier d'après la couleur et la consistance de leurs abandons. Il alla ranger sa nouvelle acquisition dans un placard de l'arrière-boutique, puis il revint s'asseoir à sa caisse et, levant les yeux vers l'horloge Poucier, il guetta de la grande aiguille le sautillement qui lui permettrait de prendre avec elle le départ, lui de l'immobilité, elle de son arrivée.

Comme toujours, la première minute est la plus facile. Mais dès

la deuxième, il y a le sens de la phrase de Houssette. Qu'est-ce qu'il a crié au juste l'épicier? Valentin entend alors distinctement une voix menue de poupée qui articule : « Faudrait leur mettre un bouchon à ces sales bêtes. » Pauvres chiens. Lorsqu'il rencontrera Houssette la prochaine fois il lui dira : « C'est pas un bouchon qu'on devrait leur mettre, c'est un petit panier sous la queue. » C'est plus canin et puis ça fera rire Houssette. Valentin suit toujours la marche de la grande aiguille, mais il sent bien qu'il n'ira pas loin, écrasé par le poids des mots et des images. Mais lorsque Houssette apparaît, titubant comme il l'a vu le quatorze juillet dernier, Valentin comprend pourquoi Jean-sans-Tête lui a fait ce cadeau. Il sait maintenant que c'était un cadeau, les vingt francs l'autre ne les a demandés que par délicatesse.

Sans quitter l'horloge des yeux, il se voit allant prendre le balai dans la réserve. Il revient et, d'un seul coup, il nettoie Houssette. Il le pousse dans le ruisseau et le flot emporte l'épicier, souriant. Valentin balaie ensuite les maisons, puis les trottoirs, puis le ruisseau lui-même. Il atteint la quatrième minute, très conscient de la chute des heures. Un gendarme passe en bicyclette. Il le balaie. Un autre passe à pied. Il le balaie également. Houssette revient entre deux gendarmes. Pourquoi le pauvre Houssette se déplacerait-il entre deux gendarmes? Derrière eux, Houssette apparaît marchant entre deux gendarmes et suivi de Houssette encadré de deux gendarmes. Valentin oublie de les balayer et ils se sont aussitôt multipliés comme de la vermine. Suivant cette piste, il aperçoit une armée de Jean-sans-Tête montant à l'assaut d'une colline que défend une armée de décapités. Valentin donne un grand coup de balai, mais il s'y prend trop tard, des bouts d'images restent accrochés aux fibres de jonc, il insiste et c'est maintenant de la boue d'image. Il ne s'en dépêtre plus. Avec de grands efforts, de la méthode, du muscle, il parvient à rétablir le désert, mais alors il constate que cinq minutes ont passé dont il ne saurait rendre compte.

On ne réussit pas toujours à la première tentative. Il connaît maintenant la théorie, il lui manque une certaine souplesse dans l'application, et surtout plus de rapidité, plus d'intransigeance. Il faut balayer tout de suite. Une voix grelottante commence à lui chanter dans le fond de la nuque : « C'était la fauvette du », il ne la rate pas. il l'aplatit d'un coup sec, elle fait pschitt et c'est fini. Voilà comment il aurait dû procéder tout à lh'eure. Il range son

balai derrière son oreille et se promet de faire mieux la prochaine fois.

Un gendarme entre. Pourquoi pas deux? Sur demande dudit, Valentin Brû répond qu'il est bien Valentin Brû. Eh bien, on apporte à Valentin Brû son nouveau fascicule de mobilisation. Le nouveau fascicule de mobilisation est rose, rose d'une teinte plutôt gaie. D'un œil brouillé, Valentin apprend qu'il doit se rendre le dixième jour de la mobilisation au dixième dépôt colonial à Nantes.

— Cette fois-ci, ça y est, murmure Valentin.

— Ça y est quoi? demande l'autre.

La consternation du marchand de cadres pour miniatures et photographies réjouit le gendarme.

— La guerre, répond Valentin.

L'autre rit.

— Elle n'est pas encore là, dit le gendarme.

— Elle est pas loin, en tout cas.

— Je ne suis pas venu discuter politique avec vous.

Le gendarme s'énerve contre le futur soldat de deuxième classe.

— Et puis, ajoute-t-il hargneux, vous n'avez pas à vous plaindre. Vous ne partez que le dixième jour, et pour Nantes encore! Vous savez qu'il y en a de plus vieux que vous qui partent pour la ligne Maginot, et le premier jour encore?

Valentin ne l'ignorait point. Il cherche une raison à l'injustice qui le favorise.

— C'est peut-être parce que j'ai fait campagne contre les Hain-Tenys Merinas? suggère-t-il.

— Ça, je m'en fous, dit le gendarme. Mais faut que vous me rendiez l'autre.

— Il est en haut. J'habite au-dessus.

— Pouvez pas aller le chercher?

— Oui. Mais je n'ai personne pour garder la boutique.

— Je vous attends. Vous ne devez pas en avoir pour longtemps.

Valentin n'avait pas l'air d'apprécier cette solution. Il trouvait que ça la foutait mal, un gendarme dans un magasin. Et s'il le transformait en client?

— Vous avez tout ce qui vous faut comme cadres? lui demanda-t-il.

— Ce n'est pas le moment de plaisanter, dit le gendarme. Allez me chercher l'autre fascicule, je vous attends ici.

Valentin avait oublié la vie militaire. Qu'un homme lui donnât

ainsi des ordres, il la trouvait saumâtre. Décidément, la guerre approchait bien vite.

— J'y vais, dit-il sobrement.

Il monta l'escalier, entra chez lui, la porte était ouverte, comme il le pensait. il n'y avait personne, sauf le monstre qui somnobavait dans la cuisine, c'est-à-dire que, comme il s'en doutait, Julia était sortie. Il trouva sans peine son livret militaire rangé soigneusement dans une pile de draps et redescendit. On fit l'échange des fascicules.

— Voilà une bonne chose de faite, dit le gendarme avec esprit.

— Il n'est venu personne pendant mon absence? demanda Valentin.

— Personne.

— Ça marche pas fort en ce moment, soupira Valentin. Avec tous ces bruits de guerre.

Le gendarme salua silencieusement et s'en fut. Il passait ensuite chez Houssette et Valentin attendit patiemment sept heures pour aller cordialement proposer à l'épicier de prendre un verre au Café des Amis.

— Vous avez eu votre nouveau fascicule, vous aussi? demanda Valentin.

— Oh, ça ne veut rien dire, répondit l'épicier.

— Dans quel sens?

— Ça veut pas dire qu'il y aura forcément la guerre.

— Bien sûr.

— Si on pensait à ça, on vivrait pas.

— Naturellement, dit Valentin. J'ai pas à me plaindre, je vais à Nantes.

— Ça veut rien dire, dit l'épicier. Ensuite on peut vous envoyer ailleurs.

— Bien sûr.

— Et puis s'il y a la guerre, on sera bombardé partout. Vous verrez Paris, qu'est-ce qu'on prendra.

Il rit avec optimisme.

— Vous restez à Paris? demanda Valentin audacieusement.

— Vous en faites pas pour moi, répondit Houssette avec une discrétion qui attrista Valentin.

— Enfin, dit Valentin, ça donne toujours du travail aux gendarmes.

— Il a fait beau aujourd'hui, hein? dit Houssette.

Valentin n'avait pas sécialement remarqué. Au mois de juin, il trouvait ça naturel. Il répondit au hasard :

— Superbe.

Le temps qui passe, lui, n'est ni beau ni laid, toujours pareil. Peut-être quelquefois pleut-il des secondes, ou bien le soleil de quatre heures revient-il quelques minutes, comme des chevaux cabrés. Le passé ne conserve peut-être pas toujours la belle ordonnance que donnent au présent les horloges, et l'avenir accourt peut-être en pagaïe, chaque moment se bousculant pour se faire, le premier, débiter en tranches. Et peut-être y a-t-il du charme ou de l'horreur, de la grâce ou de l'abjection, dans les mouvements convulsifs de ce qui va être et de ce qui a été. Mais Valentin ne s'était jamais complu dans ces suppositions. Il n'en savait pas encore assez. Il voulait se contenter d'une identité bien sectionnée en morceaux de longueurs diverses, mais de caractère toujours semblable, sans la teinter des couleurs de l'automne, la laver dans les giboulées de mars, ou la marbrer de l'inconstance des nuages.

— Ça ne va pas? demanda Houssette.

— Moi? Si donc!

Ils entrèrent au Café des Amis et s'assirent après avoir salué tout le monde. Ils commandèrent deux pernods.

— C'est le gendarme qui vous a coupé la chique? Moi, c'est la troisième fois qu'on me change mon fascicule, y a pas encore eu la guerre pour ça.

— Tant va l'autruche à l'eau qu'à la fin elle se palme, répliqua Valentin.

— Pah! Buvez donc un coup, ça vous remettra.

Ils trinquèrent et Valentin fit une grimace.

— Vous êtes bien le premier Français à qui je vois faire la grimace en buvant du pernod, dit Houssette.

— C'est à cause de tous les trucs que j'ai attrapés aux colonies, dit Valentin.

— Alors fallait prendre autre chose.

— Je voulais voir si ça me faisait toujours mal.

Houssette le regarda, gravement.

— Vous êtes un drôle de type, conclut-il.

Ce n'était pas du tout ce que Valentin avait envie de paraître. Il était déçu.

— Pas plus drôle qu'un autre, répliqua-t-il avec un peu de vivacité.

— Oh! j'disais pas ça pour vous vexer.

— Moi non plus, moi non plus.

Ils reprirent une gorgée de poison.

— Et les affaires, ça marche? demanda Houssette.

— Non. De plus en plus mal. Je sais pas comment on s'en tire.

— Le criez pas trop fort, lui conseilla Houssette.

C'était vrai. Et Julia qui lui répétait tout le temps : « Surtout cause pas, cause jamais. »

— Enfin faut pas trop se plaindre, conclut-il d'un air satisfait.

Maintenant, naturellement, et à tout point de vue, fallait qu'il pose la même question à Houssette. Ça allait de soi.

— Et vous? demanda-t-il.

— La bouffe, dit Houssette avec mépris, la bouffe, ça marche toujours. Quand les affaires sont prospères, on bouffe parce qu'on est content, et quand ça marche plus, on bouffe pour se consoler.

— Vous croyez qu'on mange quand on est triste? dit Valentin.

— Et les gueuletons après les enterrements?

— C'est peut-être parce que les gens sont ravis.

Cette réponse attira de nouveau sur Valentin le regard inquisitif de Houssette.

— Vous croyez que tous les gens sont des salauds? dit l'épicier.

— Ça non!

— Alors?

Valentin n'avait rien à répondre.

Houssette ne cessait de l'examiner sans chercher à cacher sa curiosité et Valentin se demanda pourquoi tout à l'heure il l'avait *vu* entre deux gendarmes. Était-ce de la devinerie comme se plaisait à en faire Julia ou de l'imagerie sans rapport avec le Houssette ici et maintenant présent?

Ils restèrent ainsi quelques instants sans rien dire. Ils ne paraissaient pas gênés par ce silence.

— Et vot'dame, dit à la fin l'épicier, on la voit pas souvent?

— Non, dit Valentin qui s'étonna de se trouver dans la situation de questionné, lui qui avait soutiré tant de confidences aux gens du quartier et même à des inconnus.

Il se répéta la maxime juliaque « cause jamais », mais il trouva qu'un « non » pouvait passer pour un peu grossier.

— Elle sort jamais, ajouta-t-il.

— Elle a de l'agoraphobie? demanda l'épicier avec précision.

Valentin ne se souvenait pas avoir lu ce mot dans le petit dic-

tionnaire français Larousse. Depuis Diégo-Suarez, il a dû oublier. Si le temps ne le prenait tant, il pourrait en recommencer la lecture.

— On n'en a pas un peu, répliqua Houssette. On en a ou en n'en a pas. Tous les médecins vous le diront.

— Oui, dit Valentin. Mais elle, c'est un cas.

Il trouve ça bien inventé, mais il avait peut-être tout de même trop parlé.

. . . .

(*A suivre.*)

Raymond QUENEAU,
de l'Académie Goncourt.

Étiemble.

UN MYTHE EXPLOSE [1]

L'aventurier, le fou, le criminel et le poète assassiné que Rimbaud ne fut qu'un peu, ou qu'imparfaitement, trop peu peut-être pour une époque si riche en aventures, en fous, en criminels, en poètes vraiment assassinés (Apollinaire, Desnos ou Saint-Pol-Roux), je les vois revivre, ces dernières années, en des mythes où celui de Rimbaud essaie de transmigrer.

Le silence de Rimbaud, imparfait d'ailleurs et du moins volontaire, l'opération à vif dont parlait déjà Mallarmé, le suicide métaphorique dont on feint de lui savoir gré, font bien piètre figure si nous les comparons au silence de Lorca. A peine effondré le poète andalou sous les balles d'un peloton, la légende proliférait, qui allait vénérer en lui, dans les milieux hostiles au fascisme, communistes ou libéraux, le vrai, le seul poète assassiné. Mythe assez vigoureux dès 1940 pour qu'on en fît alors le diagnostic et l'analyse. Dans son *Epitaph for Lorca*, M. Horace Gregory constate que, trois ans après la mort du poète, un mythe s'organise, sanglant, complexe, et qui, s'il fleurit surtout à Grenade, déjà gagne les milieux, les pays, où l'on ne connaît guère ni *Les Noces de Sang*, ni le *Romancero Gitan*. Alors que le mythe foisonnant d'Arthur Rimbaud communard - patriote - défaitiste - aristocrato - démocrate pouvait être (et fut) exploité en des sens opposés, mais sans jamais acquérir, dans l'ordre du politique, une force égale à celle des autres avatars, l'exécution de Federico Garcia Lorca, créateur d'un théâtre populaire — le seul en Europe qui eût de la valeur — poète en effet qui ne dédaignait pas de chanter, et ce faisant de revigorer le folklore, confère à la mort brusquée de cet homme encore jeune — et d'autant plus efficacement qu'on en connaît mal les circons-

1. Allégé de ses preuves, des centaines de citations, je donne ici le chapitre final de ce qui sera le troisième tome et der- nier du *Mythe de Rimbaud*; les deux premiers constituant mes thèses de doctorat : *Genèse du mythe ; Structure du mythe.*

tances, ainsi que trop souvent il arrive en temps de guerres civiles — juste ce qu'il faut d'horreur et de grandeur pour donner à la gauche un « martyr des bourreaux fascistes ».

Peu importe au succès de la légende que Lorca désirât s'épargner ce destin, et qu'il ait essayé de décourager les fanatiques futurs en se présentant comme une espèce d'anarcho-communisto-catholico-monarcho-libertaire. Alors que M. Lloyd, dans sa traduction du *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias* parle explicitement d'un peloton d'exécution fasciste, R. M. Nadal, un peu plus tard, attribue l'assassinat à quelque groupe armé dont on ne saurait dire quelle était au juste son appartenance politique, ni même s'il en avait une. La légende fait bon marché de ces scrupules [1]. Des élégies, par dizaines, écrites en l'honneur et en mémoire du poète assassiné, ont établi Lorca comme champion du socialisme. Dans un monde qui répudierait les valeurs du fascisme et qui se réclamerait (à tort ou à raison) des principes communistes, Lorca deviendrait un héros de la poésie : son inspiration, sa mort, nous en assurent. Ce Rimbaud, décidément trop individualiste, et trop voyou dans sa jeunesse pour longtemps trouver grâce chez les nouveaux puritains, ne résisterait pas longtemps au mythe sanglant du martyr espagnol. Voici déjà Lorca doué par M. Gregory de « magie contagieuse »; déjà voici Lorca prophétisant sa mort.

Nous sommes donc au début d'un nouveau culte. Rimbaud ne garde ses chances qu'aussi longtemps que survivent en Occident des régimes qui, se réclamant de l'individualisme, sont réduits à tolérer le culte des réfractaires.

A moins que Rimbaud l'aventurier ne cède le pas à Lawrence d'Arabie; que le Rimbaud qui courtisait la folie, celle qu'on enferme, ne s'efface enfin devant Artaud-le-Momo, celui qu'on enferma pour l'électro-choquer; que Rimbaud, criminel imaginaire et sodomite d'occasion, ne soit évincé par un poète « casseur », par ce Jean Genet sur qui, sans métaphore, « se referme toujours le bagne ».

Lawrence de son vivant fut un mythe si vigoureux que je ne m'étonne pas qu'un homme dont la vie semble calquée sur un modèle pour vie des saints ait connu dans la mort divers divins avatars : cartouche d'explosifs pour le cheikh des Beni Atiyeh,

1. On sait maintenant la vérité : que Lorca fut tué par un groupe de phalangistes.

Adolf Hitler en personne pour l'histoire que raconte André Malraux, le colonel Lawrence est fertile en métamorphoses. Dix ans après la mort du « mystérieux » roi « sans couronne », on le retrouve plus vivant que jamais, autour des champs pétrolifères du Proche-Orient, éternel archi-espion, archétype d'aventurier. Comme dieu rival de l'aventure, Rimbaud manque de classe. Le désert, une guerre victorieuse, l'Intelligence Service, les Mille et Une Nuits, Saint John Philby, la retraite enfin, la mort au monde et à la gloire, les œuvres rares et secrètes, l'accident supposé mais non point prouvé en rigueur, dressent autour du mort les portants mêmes de la fable. Il n'est jusqu'aux mœurs qui, par tant de rigueur unie à tant d'étrangeté, ne contribuent à la légende. Renchérissant sur un texte encore inédit mais dont j'avais été autorisé à citer une ou deux phrases, *Le Figaro Littéraire* affirme sans hésiter que « Lawrence est mort vierge », cependant que M. Roger Stéphane invoque contre moi la même citation, m'accuse de nier l'évidence et que T. E. connut l'amour des hommes. C'est justement par ce biais que *Le Figaro* met en relation les deux mythes concurrents : à l'en croire, nous ne pouvons plus accepter que le S. A.[1] à qui Lawrence avait dédié *Les Sept Piliers* ait été le Verlaine d'un quelconque « Rimbaud-Lawrence ». Trait d'union plein de sens, moins riche pourtant d'avenir que celui qui permettra de déplacer vers Lawrence d'Arabie le prestige du Rimbaud africain.

Aventurier magnifique et supérieur, capable d'étapes gigantesques et d'une œuvre qui ne l'est pas moins, d'une œuvre à tout dire éminemment surhumaine, habile à dicter un énorme courrier, à organiser des marches titanesques, à supporter des fatigues inimaginables, le roi sans couronne se recommande à nos prières par quelque chose d'extraordinaire, d'incroyable, de merveilleux, d'inouï, qui dépasse de loin toute mesure humaine; son étrange et fascinante personnalité s'enveloppe, se nimbe aussi, d'un mystère insondable, d'un mystère qui n'en est pas un mais qui n'en demeure que plus énigmatique; mystère que fait plus trouble encore et plus troublante une mort au moins singulière et pour tout dire bizarre, une mort à la mesure d'un temps où nul ne saura jamais définir la part du meurtre, celle de l'accident, et celle du suicide : tel à jamais Lawrence d'Arabie, roi sans couronne et

1. S. A., c'est probablement Sheikh Ahmed. Je me rallie à l'hypothèse de M. Roger Stéphane, qui fut mienne, que j'abandonnai.

roi Arthur, héros moderne par excellence, nouvel Hercule, qui s'est pourtant bâti sa propre cathédrale.

C'est surtout vers ce héros de l'aventure que tend à se déplacer l'un des mythes de Rimbaud. J'ai pu trouver Rimbaud associé à Lawrence dès 1935, dès l'année où mourut le soldat Ross ou Shaw; depuis la guerre de 1939, les contacts vont se multipliant : en 1947, Victoria Ocampo réédite à Paris le livre qu'elle avait donné à Buenos Aires; deux ans plus tard, traduction des *Lettres*; Malraux imprime quelques fragments de son *Lawrence*. A *La Nef*, aux *Temps Modernes*. M. Roger Stéphane publie divers chapitres de celui qu'un peu plus tard il produit en volume. Autant de raisons, ou du moins de prétextes, pour comparer nos deux héros. Tout est bon aux hagiographes : l'aventure, l'exaltation, la fièvre, ou l'aversion pour la chair, c'est assez chaque fois pour faire de Lawrence un « archange rimbaldien ». Aussi bien dirait-on qu'ils ont eu en commun « le goût de l'absolu »; ou encore : qu'ils sont grands, l'un et l'autre, et l'autre de la grandeur de l'un, pour ne pouvoir ni ne vouloir dissocier l'esthète de l'ascète et de l'homme l'écrivain.

Plus curieux encore : irrité par la gloire à son avis démesurée, par l'influence pour lui néfaste dont jouissent de nos jours Rimbaud et Lautréamont, quand Roger Caillois proteste contre la légende des alchimistes solennels, qui dont va-t-il proposer comme antidote? Lawrence. M. Gaëtan Picon veut-il esquisser un Lawrence décanté de ses légendes, un Lawrence notamment qui se moque de la métaphysique? à qui donc l'opposer, sinon à ce Rimbaud dont il ne semble pas qu'on le puisse dissocier? En Belgique et jusqu'en Égypte, des journalistes ingénieux relèvent que les auteurs d'un *Rimbaud* publié chez Gallimard sont justement les traducteurs, les truchements, c'est le cas de le dire, des *Lettres* de T. E. Lawrence; on en fait en quelque sorte les catalyseurs d'une réaction mythologique.

Comme afin de nous prouver que les noces mystiques de Rimbaud et de Lawrence se célèbrent dans le monde ambigu des valeurs religieuses, voici paraître enfin l'article qui *devait* paraître : *La postérité de Josué*. Josué, celui pour qui Jahveh arrêta le soleil. Napoléon, Arthur Rimbaud, T. E. Lawrence, la voilà, si proche de nous, cette postérité : Napoléon, puis Rimbaud « qui arrêta le soleil au zénith ». Eût-il daigné, Lawrence aurait pu réussir le même exploit : « Mais Rimbaud ne revient aux hommes qu'après avoir

été aux confins. Lawrence au contraire, c'est à des prestiges trop humaines (*sic*), qu'il doit son pouvoir, et s'il se laisse tenter, c'est par les confins ».

Les communistes, que leur doctrine invite à ne rien négliger de ce qui oriente notre opinion, ont très bien senti ce qui pour leur idée du monde est un danger : ils se méfient de Rimbaud, et de la « rimbaldite »; plus encore, de cette nouvelle incarnation de Rimbaud l'aventurier : ce « colonel Lawrence qu'on remythifie de nouveau avec un zèle plus que suspect »; ils savent y voir un nouvel effort de la révolte individuelle et même : individualiste; un péché d' « aventurisme ». « Rimbaud, mon camarade », écrit dans *La Mongolique* M. Maurice Ciantar, dont le héros s'affirme un hérétique, et quelque peu aventureux. A quoi répond (dans une revue « personnaliste ») « Lawrence notre frère », de M. Bertrand d'Astorg. « Un nouveau mythe nous menace : le mythe Lawrence. Il risque de prendre bientôt la place du mythe Rimbaud. »

Lawrence d'Arabie risque donc de se substituer, dans l'univers des mythes, à Rimbaud l'aventurier. Le criminel et le maudit auront fort à faire pour résister à Jean Genet. Sans Cocteau et Jean-Paul Sartre, qui prévinrent en sa faveur le Président de la République, ce poète aujourd'hui serait condamné à la relégation. A cause de la photo abyssine, on a parfois comparé Rimbaud à ce forçat qu'on voudrait qu'il ait été, qu'on ne lui pardonne pas tout à fait de ne pas avoir été. Dans *L'Enfant criminel*, Genet chante les bagnes de gosses, lieux dignes en vérité, par l'horreur même qu'ils doivent nous commander, de ceux qui ont choisi le crime en sa pureté : véritable sein maternel où retournent tous ceux que brûlent à la fois et l'amour de soi et celui des garçons; haut lieu de « souffrance absolue », enfer enfin retrouvé sur la terre. L'énormité de la vie qu'on y mène convient au caractère sacré du criminel, que Genet, dans son œuvre entier, s'efforce d'accréditer. Seuls en effet parmi les hommes d'aujourd'hui, les voyous de *Haute Surveillance* peuvent s'élever « au point même où les divinités et les rois grecs situèrent la tragédie ». Or, dans l'article qu'il composa sur cette tragédie, François Mauriac avoue qu'il voudrait qu'en exergue de *Haute Surveillance* on inscrivît ces « lignes d'une miraculeuse transparence, d'une surnaturelle pureté, le secret que M. Jean Genet dissimule sous des tombereaux d'immondices. Vous vous rappelez? « *Encore tout enfant, j'admirais le forçat intraitable sur qui se referme toujours le bagne* ».

« Disciple » encore de Rimbaud vers 1942-1943 — du moins dans l'opinion fabuleuse des masses — ses mœurs, ses prisons, ses ouvrages sous le manteau, le bruit autour de lui amplifié par Jean Cocteau, le firent en peu d'années devenir le « nouveau Rimbaud ». Ceux mêmes qui hésitent à pleinement approuver la « canonisation » du « surin et de la pince-monseigneur », associent Genet à Rimbaud. Poète maudit, génie satanique, et qui, lorsqu'il volait des livres, choisissait de préférence les « éditions originales de Rimbaud », Jean Genet, aux dernières nouvelles, vaut à soi seul beaucoup plus que Rimbaud : « Un Rimbaud venait de naître ». Non pas un disciple, un « rimbaldien comme il n'y en a que trop depuis le vrai ». Plus vrai que le vrai, ce Rimbaud ressemblait à Paul Verlaine. « Moins la barbe et la stature. Ce qui était illustrer le mythe de Rimbaud en sa totalité, à soi tout seul. » Comme il a pris grand soin de hausser jusqu'au divin le criminel qu'il se désire, je ne serai pas surpris si l'intraitable forçat de la légende bientôt reçoit un culte plus fervent que celui de Rimbaud lui-même. Lisons *Notre-Dame des Fleurs* : voici en saint Denis le futur guillotiné, ou en « miraculée ». A la salle des Assises, tous les yeux peuvent déchiffrer ces mots comme inscrits dans l'aura de Notre-Dame des Fleurs : « Je suis l'Immaculée Conception ». Dès lors, ce môme « fut aussi prodigieusement glorieux que le corps du Christ s'élevant pour y demeurer sans nuée dans le ciel ensoleillé de midi. » Mais Notre-Dame des Fleurs « ignorait sa divinité et sa divinisation »; soupçonnait-il même que, sitôt prononcée la condamnation capitale grâce à laquelle il accédait au sacré, les gardiens de sa prison, de sa personne, eussent voulu « attirer sur eux la bénédiction du Rédempteur » qu'il était devenu? Jean Genet a trop consciemment érigé en valeur pour lui suprême le caractère sacré de l'assassin guillotiné, pour n'espérer pas, modeste « casseur » qu'il accepte de rester, qu'un peu de cette aura qui nimbait Notre-Dame des Fleurs un jour prochain n'illustre l'image pieuse que nos tout jeunes gens prendront de lui, de ce Rimbaud plus brûlant que le vrai.

Lorca, Lawrence, et Jean Genet, trois des quatre héros en qui je vois éclater le mythe que j'étudie. Le quatrième, actuellement le plus chargé de force religieuse, c'est Antonin Artaud.

Au pur visage de criminel, celui de Jean Genet, s'oppose en diptyque, de part et d'autre du Rimbaud fabuleux, le portrait pour moi inoubliable que Jean Dubuffet dessina d'Antonin Artaud :

plus complet que chacun des vivants visages que j'avais connus du poète : celui qui, bien avant la guerre, ravagé par la drogue, n'avait pas besoin d'un masque pour jouer à Paris *Les Cenci*; celui déjà du malade qui mendiait son pain dans les rues de Mexico; celui de 1937, dans les cafés de Saint-Germain-des-Prés et l'œil toujours fixé sur *Le Jugement de Dieu.* Avec « son beau visage extatique » de « témoin de l'étrange », de « messager de révolte », de poète si bien « maudit » que sa canne elle-même, qui fut « magique », à sa mort devint « maudite », que nous fit-elle entendre, durant son « passage » ici-bas, cette « unique » voix « d'outre-monde »? Ne serait-ce pas la voix même de Rimbaud?

Si Rimbaud rime avec Poe, et pour cette raison lui doit être comparé, on a jusqu'ici accordé trop peu d'attention à la structure même de ces mots : Antonin Artaud. Grâce à celui qui signe *L'Alchimiste*, je sais désormais, et j'espère ne plus oublier, que le nom d'Artaud « est formé par la contraction, voire la copulation de celui d'*Art*[hur Rim]*baud* ». Or, « avez-vous remarqué combien les grands poètes, les véritables artistes, ceux qui ont une vérité à révéler, ont non seulement des noms harmonieux, mais étrangement semblables »? Artaud = *Art*[hur Rimb]*aud.* (D'autres, il est vrai, plutôt que d'Arthur Rimbaud, font naître Artaud « d'une femme et d'un démon ».)

De même qu'en celles de Rimbaud, on discerne en la vie, en l'œuvre d'Antonin Artaud, « deux périodes bien délimitées : une période blanche et une période noire. » Car « de la *lettre du Voyant* à la *lettre à la Voyante*, et d'une *Saison en Enfer* aux *Lettres de Rodez*, une ligne se poursuit, inexorable »; simplement ceci : alors que Rimbaud se refusait à la folie qu'on enferme, Antonin Artaud l'accepta. Il outra l'effort de Rimbaud : « Je puis dire, moi, vraiment, que je ne suis pas au monde » écrivait-il à Jacques Rivière; et comme s'il répondait au souhait du Dieu son père : « *viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé*, Antonin Artaud est le seul, aujourd'hui, qui réponde entièrement, aveuglément, à cette consigne désespérée de Rimbaud ». L'usage des stupéfiants, qu'avaient prôné Rimbaud et Baudelaire, c'est Artaud, lui seul, qui le pratique sans souci des « dernières conséquences ».

Servie par une série de scandales (scandale de son internement, de sa séquestration; scandale de l'émission radiodiffusée qu'il devait et ne put faire en février 1948, celle qui allait livrer au grand public

Pour en finir avec le jugement de Dieu; scandale enfin, que suscitent ses parents lorsqu'ils assignent en justice Jean Paulhan et, pareils en ceci à l'Isabelle Rimbaud de 1891, prétendent s'opposer à la publication des *Œuvres complètes* annoncées chez Gallimard), une gloire aussi sulfureuse d'emblée prit l'allure d'une déification.

Ambivalence du sacré : traité par Breton de « charogne » en 1927, de « lâche », d' « impuissant », et de « débile mental » (ce même André Breton qui en 1946 devait participer à la séance donnée pour aider Artaud quand celui-ci quitta la maison de santé), Artaud allait bientôt devenir avec Gandhi la seule conscience lucide en ce siècle de « folie pseudo-rationaliste ».

De cet homme douloureux qui se piquait d' « abomine [r] le Christ », on a fait un mystique dans l'accent duquel se mêleraient, accompagnant les caresses de la voix d'ange, quelques sataniques éructations. Le voilà qui prophétise, et sa mort en particulier : c'est que nous avons affaire à la chair du Christ transsubstantié, comme dans l'hostie; la voix d'Artaud? celle d'un homme lui aussi « transsubstantié ». Alors qu'il a toujours pu se défendre contre le mythe de Rimbaud, voici que, « sur un Carmel poétique », André Gide aperçoit « un *vates* exposé, offert aux foudres, aux vautours dévorants, tout à la fois prêtre et victime »; ou, comme écrit Arthur Adamov, « bouc émissaire » de la conscience humaine; bouc émissaire, Christ en somme, puisqu'il se charge de tous les tourments humains. Nombreux ceux qui, pensant de la sorte, voient la vie d'Artaud « comme une montée au Calvaire, avec les tragiques stations des maisons de santé », ou comme celle d'un homme qui, « sa vie durant », et sans même prendre soin de se faire des disciples, « s'est à bon escient suicidé ». A bon escient : « pour notre salut ». Pour à ce point abominer Jésus, il fallait bien qu'Artaud lui-même fût le Christ! Et comme Jésus n'est mort que pour renaître, ainsi d'Artaud : « Artaud, vivant, sera toujours au monde », immortel, ou mieux : installé désormais hors du temps, dans l'éternel.

Qu'elle soit « petite » encore, la « chapelle » qui fait d'Artaud « un nouveau Messie », cela ne l'empêchera pas demain de grandir en cathédrale. Les vrais amis d'Artaud ont sujet de s'inquiéter. Déjà, c'est trop tard. Vainement prétendent-ils s'employer à ruiner les fables qui provignent. Quand ils voient juste, et que la « déification » d'Artaud atteste la confusion d'esprits « *qui ne savent plus à quel saint se vouer* », que peuvent-ils que crier leur désaveu? Le numéro de *K* aura plus de lecteurs, et de plus fana-

tiques, que la mise au point qu'il inspirait à Luc Decaunes. L'étymologie fabuleuse *Art*[hur Rimb]*aud* à soi seule aura plus de poids qu'un poème entier de Miatlev :

> *On est en train, mon Antonin,*
> *De vous utiliser, mon Artaud.*
> *Cher ami et Monsieur,*
> *Ne vous laissez pas faire comme cela*
> *Ne laissez pas bâtir une église*
> *Sur vos os humains*
> . . . .
> *Tâchez de vous opposer*
> *A votre béatification.*

je ne partage pas ces illusions : je n'attends point d'Artaud

> [une] *grande ombre compacte*
> *Couleur sépia*
> *Où nul ne pourra se draper*
> *Sans attraper l'urticaire*

car je sais que mythes sont mots et que désormais, pour le *mythistoire* où naturellement nous vivons, rien ne prévaudra contre *Art*[hur Rimb]*aud*. A jamais « poète maudit, et maudit à l'échelle atomique [...] cette espèce de mage en proie aux furieuses visitations de l'Esprit malin » attend l'heure où, sur le site même de l'Église Rimbaud, de ses vieux murs mêmes, et de ces pierres fausses elles-mêmes, ils bâtiront l'Église neuve.

ÉTIEMBLE.

Maurice Nadeau.

SAMUEL BECKETT OU LE DROIT AU SILENCE

Depuis *L'Expulsé*, premier de ses textes parus en France il y a cinq ans [1], jusqu'à *L'Innommable*, actuellement sous presse [2], l'œuvre de Samuel Beckett court le long d'une trajectoire qui a rapidement traversé les régions communes de la littérature pour s'enfoncer toujours davantage dans les zones de l'opaque, de l'indifférencié, de l'inexprimable. Aux limites où le langage s'effondre, où vie et mort composent un même phénomène indistinct, où être et conscience glissent dans le rien, la trajectoire s'abîme dans l'antichambre du silence, c'est-à-dire de la réalité pure.

Que cette réalité soit impossible à gagner par le langage, qui s'en approche pourtant jusqu'à presque la toucher, nous le savions déjà, mais alors que les prédécesseurs de Samuel Beckett désertaient la lutte, parfois la reniaient, parfois s'abandonnaient à la folie ou au suicide, nous avons ici le spectacle d'un homme sans illusions qui, sachant sa tâche vaine, se sent condamné à la poursuivre jusqu'à son terme improbable. A la fin, ce n'est plus un sujet qui parle, mais une voix anonyme et pressée, haletante, irrépressible. Elle ne semble plus avoir pour objet que de meubler un silence qui ne peut paradoxalement s'établir et qui pourrait bien n'être, lui aussi, qu'un leurre : « Ce silence qu'ils ont toujours dans la bouche, d'où il (le parlant) serait issu, où il retournerait, son numéro accompli, il ne sait pas ce que c'est, pas plus que ce qu'il est censé faire pour le mériter. » Spectacle impressionnant et tragique d'une pure conscience qui se déchiquette et s'annihile par sursauts sous nos yeux, accusation la plus dépourvue de retours qui ait jamais été formulée contre notre condition. Beckett a dépassé le « je est un autre » de Rimbaud et le fol espoir d'une

1. Dans *Fontaine*, numéro 57 (décembre 1936- janvier 1947).
2. Aux Éditions de Minuit où, à part *Murphy* (Bordas, éd.), ont paru *Molloy* et *Malone meurt*.

nouvelle naissance; il a surmonté la contradiction où s'était enfermé Lautréamont qui, après s'être sauvagement rué contre les apparences, s'était mis rageusement à les adorer; il rejoint Michaux dans la création d'un homologue, horrible et ricanant, de notre monde, Artaud dans la profondeur et l'exigence du cri. Cependant, la protestation n'est portée par personne, elle se passe de but et de motifs; le cri ne déchire que la gorge de celui qui le profère et passe auprès d'autrui pour un murmure. La force tendue vers la conquête de la mort, du moi, du silence, de la réalité pure, publie l'échec et montre l'impuissance de la conscience qu'elle traverse : « Ça va être moi, ça va être le silence là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je vais continuer. » Là où il n'y a plus rien, pas d'autre certitude qu' « une grande bouche idiote, rouge, lippue, baveuse, au secret, se vidant inlassablement, avec un bruit de lessive et de gros baisers, des mots qui l'obstruent ». Beckett se meut entre une parole vaine et un repos impossible.

L'Expulsé était une parabole à la Kafka, fermée sur elle-même et fertile en symboles. Mais, déjà, l'auteur coupait les racines de toute interprétation possible en avouant la gratuité de la fable : « Je ne sais pourquoi j'ai raconté cette histoire. J'aurais pu tout aussi bien en raconter une autre. Ames vives vous verrez que cela se ressemble. » Nous avons vu, en effet. Toute l'œuvre de Beckett est l'histoire indéfiniment reprise d'un individu condamné à errer, dans l'attente d'un repos de plus en plus problématique dont la forme suprême serait l'anéantissement. Si la vie est « une connerie », le monde « un non-sens cul et sans issue », « là où il ferait bon être » c'est « quelque part entre l'écume et la fange », entre la parole et la pensée, « là où on ne sent rien, n'entend rien, ne sait rien, ne dit rien, n'est rien ». « Être vraiment enfin dans l'impossibilité de bouger, ça doit être quelque chose! J'ai l'esprit qui fond quand j'y pense. Et avec ça une aphasie complète! Et peut-être une surdité totale! Et qui sait une paralysie de la rétine! Et très probablement la perte de la mémoire! Et juste assez de cerveau pour pouvoir jubiler! » De « l'expulsé » à « l'innommable » les personnages de Beckett : Murphy Molloy, Jacques Moran, Malone, Macmann, Mahood, Worm se rapprocheront de plus en plus de cet idéal, tandis que leur histoire deviendra toujours plus gratuite (plus ouvertement un produit du cerveau de l'auteur), plus dépouillée et. si l'on ose dire, plus significative dans le manque de significa-

tion. Nous passons en même temps progressivement du plan de la vie quotidienne, simplement racontée comme dans *L'Expulsé*, à celui du roman (*Murphy*, *Molloy*), à celui de la fable (*Malone meurt*), à celui, enfin, de l'imaginaire pur où se confondent sujet et objet dans des concrétions poétiques effrayantes (*L'Innommable*).

Dans *L'Expulsé*, si l'on s'en tient à ce qui est dit, la quête est banale : le héros, jeté brutalement hors de chez lui, cherche un nouveau logement, trouve un gîte provisoire dans une écurie, repart au petit matin. Elle se complique dans *Murphy* où Murphy cherche à la fois l'amour, une occupation qui lui permettra de se marier, un quelconque état de repos pour son âme inquiète. Au moment où deux de ses désirs au moins sont satisfaits par la découverte d'un emploi d'infirmier dans un asile d'aliénés; il se tue. Pendant ce temps, tous les autres personnages étaient à sa recherche; ils ne mettent la main que sur son cadavre. Dans *Molloy* Molloy part visiter sa mère mourante, s'égare dans la ville, puis dans la campagne, puis dans une forêt où il se traîne sur le ventre et les coudes avant d'échouer, inanimé, dans un fossé; Moran à qui il est enjoint de partir à sa recherche, puis de retourner chez lui, revient après des mois les mains vides, ayant perdu son fils, et pour constater sa ruine. Déjà, dans cette double histoire parallèle, le souci romanesque passait à l'arrière-plan, avant que dans *Malone meurt* il ne s'avoue comme jeu et moyen de passer le temps : « D'ici là », écrit Malone qui va mourir, « je vais me raconter des histoires, si je peux ». Impressionnantes pour le lecteur mais insignifiantes pour celui qui les raconte, le récit en est ponctué d'interjections dans le genre : « quel ennui! », « quelle misère! », « non, je ne peux pas ». Il les abandonne, les reprend, les mêle, change en cours de route l'identité de son héros, confessant qu'il parle dans le but de tromper la solitude d'un esprit qui tourne à vide avant l'arrêt fatal. La forêt de *Molloy* est devenue métaphysique : « Il (Macmann) n'aurait pas assez de l'éternité pour se traîner et se vautrer dans la mortalité ». Dans *L'Innommable* enfin, le parlant, qui se confond avec l'auteur, avoue que tout ce qu'il a inventé jusqu'alors était déguisement et faux-semblant, création misérable pour se masquer son histoire à lui, la seule qui mériterait d'être racontée et qui lui fournirait le mot de l'énigme. Parviendra-t-il à prendre la parole pous son compte? « Ces Murphy, Molloy et autres Malone, je n'en suis pas dupe. Ils m'ont fait perdre mon temps, rater ma peine, en me permettant de parler

d'eux quand il fallait parler uniquement de moi, afin de pouvoir me taire. » Cependant, d'autres ombres et d'autres écrans viennent s'interposer entre lui et la parole; il ne peut qu'inventer d'autres personnages et d'autres histoires, substituts d'un moi et d'une histoire qui ne se peuvent raconter. C'est l'auteur qui, cette fois, voudrait assumer la quête jusqu'alors entreprise par procuration, mais tout s'effondre : et le but de la quête, et la quête elle-même, et le moi sur lequel elle se fondait. Il n'y a plus d'autre réalité qu'une bouche qui vomit des mots.

Tout s'est passé comme si l'auteur avait successivement exploré les trois régions dont Murphy traçait ainsi la géographie : la première, celle de la clarté, des actions et réactions physiques, des « formes avec parallèle » et qui, étant celle de la vie quotidienne, figure un « radieux abrégé de la vie de chien », la seconde, celle des « formes sans parallèle », de la création esthétique et du choix, la troisième, celle de l'esprit qui, dans un noir plus ou moins épais, ne saisit plus que des « formes s'agrégeant et se désagrégeant sans cesse... dans un bouillonnement de lignes, dans une génération et dans un effondrement sans cesse ni condition, de lignes ». De cette région, Malone devient l'astre fixe avant de tourner lui-même en satellite, avec toutes les autres créatures suscitées par l'auteur, autour de « l'innommable ». Une quatrième région serait celle où l'astre lui-même s'éteint et disparaît pour laisser la place à la parole déréglée, au bruit, au rien, à l'attente vaine « se sachant vaine ». Dans l'impossibilité où se trouve l'être de « se défiler par le fondement, un matin, avec le petit déjeuner » ou de se vomir « dans des rots retentissants et inodores de famélique », la quête, dépourvue d'objet, de réalité et de motifs, continue son cours imbécile et terrible. Elle est l'effet d'une condamnation portée contre une humanité dupée qui a placé sa dignité à l'entreprendre et son honneur à la pousser jusqu'au bout.

Elle est le fait, chez Beckett, d'individus de plus en plus privés de pouvoirs physiques, de plus en plus soustraits à l'agitation du monde, réfugiés en leur esprit et, perdant bientôt jusqu'à la mémoire et l'usage des sens, réduits à une conscience pure qui en vient à posséder exclusivement, mais à une puissance infinie, la capacité de souffrir. L'aventure de « l'expulsé », provisoirement sans feu ni lieu, n'a pas de conséquences graves. Celles de Murphy le mènent à se tuer, bien qu'il ait sagement commencé à se faire lier sur une berceuse afin de n'être plus tenté de bouger. Nous sommes toute-

fois encore dans l'humanité normale et dans un monde reconnaissable. *Molloy* nous fait sauter le pas entre ce monde quotidien, légèrement gauchi, et le monde du rêve éveillé, tandis que les personnages principaux : Molloy, Jacques Moran, subissent une dépréciation sensible sur tous les plans. La paralysie des membres inférieurs les atteint tous les deux; ils tombent peu à peu dans la condition de vagabonds.

Le cas de Malone est pire : il va mourir, et son monologue ne vise qu'à tuer le temps. Vieux, paralysé de tout le corps, sauf des bras et de la tête, gisant dans une chambre où règne de jour et de nuit la même lumière grise, il reprend sans cesse, entre ses histoires, l'inventaire de ses « possessions ». Elles sont minables : un vieux bout de crayon dont il ne reste bientôt plus que la mine, un cahier presque entièrement écrit, un fourneau de pipe cassée, une chaussure jaune fatiguée. Ses personnages donnent le spectacle d'une humanité tout près de la condition animale par la recherche unique d'une satisfaction misérable de leurs besoins. Sapo devient Macmann. Il erre dans une plaine sans limites, battue par la pluie, et, se couchant à même le sol, se confond avec la boue. Dans un asile qui tient du bagne, il reçoit les coups d'un gardien, Lemuel, qui lors d'un pique-nique s'amuse à tuer à coups de revolver les malades ou forçats commis à sa charge. Il approche enfin de plus en plus de la condition présente de Malone jusqu'à se confondre avec lui. C'est peut-être Malone qui a longtemps pratiqué cet amour, complaisamment décrit, avec une vieille femme monstrueuse, dans l'urine et les vomissures. Murphy s'était tué, dans une sorte de délivrance; Molloy et Moran connaissent une déchéance pire que la mort; devant Malone l'échéance recule sans cesse; il est tout près de croire qu'il ne pourra pas mourir : « C'est trop tard, on a trop attendu, on ne vit plus assez pour pouvoir s'arrêter. »

Le parlant de *L'Innommable* est sans identité, sans mémoire, incapable de former des pensées cohérentes. Il gît, ni vivant ni mort, dans une sorte d'éternité sidérale (« Drôle d'enfer, non chauffé, non peuplé, c'est peut-être le paradis »), et il voit tourner autour de lui, avec la régularité d'astres morts, les Murphy, Molloy et Malone en qui il s'est reconnu, qu'il a nourris de ses songes et qui ont été ses délégués récalcitrants dans la vie. Il se voit comme un œuf énorme surmonté d'une tête, ou comme une « grande boule parlante ». Sur ses joues et sa poitrine les larmes ruissellent nuit

et jour. Il voudrait parler de soi et n'y peut parvenir. Il lui faut s'extravaser encore dans des personnages qui n'ont plus d'humain que leur conscience épisodique d'êtres vivants, se rendre, une fois de plus, prisonniers d'eux. Mahood, homme-tronc, est enfermé dans une jarre d'où sa tête dépasse, emprisonnée dans un carcan de ciment. Son regard est perpétuellement fixé sur le restaurant auquel il sert d'enseigne, près des abattoirs. Marguerite (ou Madeleine, elle change, elle aussi, de nom), s'occupe de lui, renouvelant chaque jour la sciure du fond de la jarre, dans le seul but d'utiliser les excréments de Mahood comme engrais. Les chiens viennent l'arroser, tandis que les clients lui soufflent dans le visage en consultant le menu affiché sur son ventre. Invisible pour d'autres que sa gardienne, muet et à peu près sourd, il se transforme en Worm, personnage plus monstrueux encore, pourvu d'un œil unique, rouge et sans paupières, éternellement fixe, et laissant couler, lui aussi, un flot de larmes. « Dire qu'il ne sait pas ce qu'il est, où il est, ce qui se passe, c'est trop peu dire. Ce qu'il ignore, c'est qu'il y ait quelque chose à savoir. Ses sens ne lui apprennent rien, ni sur lui, ni sur le reste, et cette distinction lui est étrangère. Ne sentant rien, ne sachant rien, il existe pourtant... »

Mahood et Worm, si inhumains qu'ils soient, ne sont que des images approchées de « l'innommable » qui, arpentant l'étendue des questions sur lui-même, se demande s'il n'est pas « un sperme qui sèche dans les draps d'un gamin » ou simplement la forme des mots qu'il prononce. Au delà de la vie et de la mort, il doit parvenir au bout d'un absurde pensum : parler. « Rien ne pourra jamais m'en dispenser, il n'y a rien, rien à découvrir, rien qui diminue ce qui demeure à dire, j'ai la mer à boire... » S'il veut fermer la bouche, il lui en pousse une autre sur la joue, « un petit trou, d'abord, de plus en plus large, de plus en plus profond » où l'air s'engouffre et ressort « en hurlant ». Il expie le péché d'être dont il ne se sent pourtant pas responsable. Ainsi sommes-nous passés d'une humanité normale à l'inhumanité totale par toutes les dégradations de l'humain, celles qu'a vécues en esprit l'auteur de ces fictions, donnant l'initiale de son Moi aux noms de ses personnages : Murphy, Molloy, Moran, Mercier, Malone (Moi dans la solitude), Nac-mann (l'homme irlandais, donc moi, encore), Lemuel (Samuel à la troisième personne), et dont il a étendu le triste apanage à l'humanité entière : Mahood (Manhood, l'homme dans son humanité) tombée au rang de ver de terre (Worm) et

perdant jusqu'à son nom (« l'innommable »). En même temps a grandi jusqu'à prendre des proportions géantes et s'est épuré jusqu'à devenir l'unique question le problème auquel l'humanité achoppe depuis qu'elle existe. Dieu, l'impératif catégorique, la raison, l'humanité, la vie, l'être, n'en ont jamais été que des solutions approchées. Beckett pose l'*x* comme égal à zéro. Plongés dans une éternité de néant, nous sommes des bulles qui crevons les unes après les autres à la surface d'une mare fangeuse, dans un bruit mou que nous appelons l'existence.

« Rien n'est plus réel que le rien », affirme l'auteur. Cependant le rien n'est pas une forme d'absolu plus facile à gagner que les autres, et la littérature viendrait démentir ce qu'une conscience affirme, s'il s'agissait effectivement ici de littérature, de conscience, et d'affirmations, de références à un ordre et à des valeurs. Or la contestation universelle de Beckett se conteste elle-même : elle est la description d'un état de fait, non une protestation. La rage fracassante, souvent humoristique et joyeuse, de l'être aux fers, se suffit à elle-même et se consume avec une sorte d'allégresse terrible; elle ne s'en prend à rien et laisse même douter qu'elle soit une rage. Elle pourrait n'être, après tout, que le compte rendu fidèle d'une décomposition progressive du monde et de l'homme, d'un désastre, tendant vers un néant jamais atteint (ce serait enfin le repos), et que nous n'avons pas encore perçu. La rage n'étant que de « dire », le « souci de vérité » mènerait les mots, en éclatant au-dessus d'eux comme un commandement.

Contestation du monde et de l'homme? Nous n'en doutons plus. Le premier perd peu à peu ses apparences jusqu'à se transformer en une cellule isolée dans l'espace, abstraite du temps, et baignée éternellement d'une même lumière indécise. Y gît un impotent la plupart du temps sourd, muet et aveugle (à moins qu'il ne se réduise à un œil fixe et perpétuellement ouvert), qui ne devient bientôt plus qu'un être, ou un mythe d'être, subsistant à l'intérieur de n'importe quelle enveloppe monstrueuse. Il se confond peu à peu avec l'auteur qui ruine ses constructions antérieures en montrant sur quelles supercheries elles étaient bâties, et qui disparaît lui-même en tant que sujet parlant au profit d'une voix anonyme et incontrôlée, productrice de bruits sans signification. Qu'est-ce par suite que son œuvre? Une faiblesse, un mensonge et une duperie. Il était obligé de la créer et, jusqu'à l'extrême limite, il campe encore des personnages dont il raconte l'histoire, mais il est également obligé dela

dénoncer, d'en signaler l'hypocrisie et la vanité. Créatrice de puissance et porteuse de tous les pouvoirs (« J'espère que ce préambule s'achèvera bientôt au profit de l'exposé qui décidera de moi ») elle n'est plus qu'un moyen inefficace d'atteindre le silence. Mensonge également que le langage, royal créateur, destructeur sans intermédiaires (« Il semble impossible de parler pour ne rien dire, on croit y arriver, mais on oublie toujours quelque chose, un petit oui, un petit non, de quoi exterminer un régiment de dragons »), mais aussi langage « des autres », impuissant à exprimer la réalité de l'unique. Un mot peut être pris pour un autre sans dommage (« *Infortunes*, *bienfait*, je n'ai pas le temps de choisir mes mots, je suis pressé ») parce qu'au fond ils s'équivalent tous dans l'inanité. Ils ne recouvrent aucun principe, aucune valeur, aucun sens : « Plus la peine de faire le procès aux mots. Ils ne sont pas plus creux que ce qu'ils charrient ». « Si je dis sais plutôt babababa », se demande l'auteur, et c'est bien à une sorte de « babababa » qu'il aboutit en ne considérant plus dans la Voix que le bruit qu'elle émet. Demeure la seule réalité de sensations cénesthésiques charriées en îlots de plus en plus rares et s'abîmant dans la pure et simple cascade des mots.

On est tenté de rapprocher Samuel Beckett de James Joyce, son maître familier, et de Kafka, en lequel on lui voit un modèle. L'étude détaillée de ces deux parentés majeures reste à faire. Du premier, il a la manie inquisitoriale qui s'étendant loin en surface, par l'inventaire minutieux, et en profondeur par un don de réaliste exacerbé, lui fait transformer les apparences banales, les événements quotidiens, en faits irréversibles d'une histoire légendaire. Il a également, de son maître (mais ce pourrait être une qualité de terroir : ils sont tous deux Irlandais et de Dublin), l'irrespect fondamental pour tout ce qui, étant issu de l'homme seul ou en société, lui fait une seconde prison à l'intérieur d'une condition qu'il voulait précisément par là transcender : morales, valeurs, institutions ou simples imaginations réalisées. Cet irrespect se manifeste par une ironie décapante, par un humour corrosif, qui s'exercent sur un mode allègre et semblent jaillir du spectacle même de l'homme et du monde, tour à tour contemplés par le petit et gros bout d'une lorgnette dont s'était déjà servi un autre Irlandais : Swift. Suffit-il vraiment d'une différence d'accommodation optique pour que toutes les fières constructions de l'homme s'écroulent comme châteaux de cartes? Avec Joyce, il a enfin en commun ce puritanisme de

nature dont quelque docteur ès lettres devrait bien étudier un jour les effets à travers une bonne part des littératures anglo-saxonnes.

Avec Kafka la rencontre est si évidente qu'on doute de la réalité d'une influence. *Molloy* ressemble à « du Kafka », mais pas à la manière de ces imitations plus ou moins conscientes qui pullulent actuellement en Allemagne, en Italie et en France et qui sont si faciles à déceler, tant il est vrai que d'un grand auteur on n'imite jamais que les tics. Beckett et Kafka ont beau condamner tous deux leurs créatures à errer dans un univers concret si subtilement dévalorisé que le lecteur lui cherche inconsciemment un homologue clair et raisonnable, ils n'obéissent pas à la même inspiration, et surtout, ils n'aspirent pas au même absolu. La créature de Kafka supporte le poids d'une faute, ignorée sans doute, mais qu'elle a commise, et dont elle cherche obscurément et comme à tâtons le pardon; celle de Beckett est innocente, entraînée dans un monde qui se suffit à lui-même et dont l'absence de signification ne postule aucun ordre transcendant. C'est le lecteur qui, ne pouvant se contenter de ce qui lui est dit, s'égare dans l'allégorie ou le symbole, habitué à croire que l'absurde dont son intelligence lui rend compte ne saurait être, en définitive, la loi suprême d'un monde où tout parle de l'homme. Pour Kafka toutes choses sont égales dans une terreur et un désordre immuables, mais l'homme, dans sa « passion », aspire au pardon et à une grâce qui lui seront refusés. Chez Beckett il se désagrège dans le même mouvement qui mène le monde au désastre, vers un anéantissement également impossible à atteindre. Le oui de Kafka soutient et cimente sa construction; le non de Beckett démantèle et ruine la sienne.

C'est pourquoi, à son propos, on ne peut parler d' « œuvre » que par commodité de langage. Que pourrait être d'ailleurs une « non-œuvre » qu'on tient dans ses mains et dont la lecture à ce point passionne et bouleverse? Il faut bien qu'elle soit, elle aussi, un « monument de langage ». Mais c'est vite dit pour des ouvrages où un doute fondamental frappe la réalité de l'histoire, celle des personnages et des événements, celle du narrateur, celle de la parole elle-même. Où vit-on jamais des mots et des phrases buter les uns sur les autres de façon à s'annihiler réciproquement par des procédés affichés : celui de l'affirmation immédiatement suivie de la négation correspondante, celui de l'aporie, celui de la question laissée sans réponse, celui du peut-être, du sans doute, du pourquoi pas? qui, tous, ruinent à mesure ce qui est dit? Ce « petit

oui » ou ce « petit non » qui, d'après Beckett, suffisent à « exterminer un régiment de dragons » ne doivent pas être prononcés séparément, car l'un ou l'autre nous replacent dans ce monde dont il est urgent de s'abstraire si l'on veut gagner le silence. Il faut parler, sans doute, puisque c'est là notre sort, mais dans un effort pour parvenir à ne rien dire. Le dessein n'est pas nouveau, et presque tous nos grands poètes, aujourd'hui rejoints par l'Irlandais, traître à sa langue maternelle, y ont tendu : Lautréamont niait les *Chants de Maldoror* par les *Poésies*, Rimbaud les *Illuminations* par son aventure au Harrar, Artaud la poésie par le cri nu. Avec Samuel Beckett, la négation triomphante s'installe à l'intérieur de l'œuvre même et la dissout dans un brouillard d'insignifiance à mesure qu'elle se crée, si bien qu'à la fin, non seulement l'auteur n'a rien voulu dire, mais n'a effectivement rien dit. Le son de sa voix dans nos oreilles c'est notre propre voix, enfin trouvée.

Maurice NADEAU.

POINTS DE VUE
SUR *MIRACLE A MILAN*

I. LE ROSE ET LE NOIR

Los Olvidados et *Miracle à Milan*, le problème est le même : comment se fait-il que dans un temps où la sensibilité politique est à vif, des films qui se veulent expressément progressistes fassent une unanimité de la presse, de l'*Humanité* à l'*Aurore*, de *Paris-Presse* à *L'Observateur?* Puisqu'il ne peut être question de concessions, il faut nécessairement qu'il y ait une erreur quelque part. Nous pensons que, malheureusement, cette erreur est à gauche. En réalité, *Los Olvidados* et *Miracle à Milan* ne sont pas des films progressistes.

Cela peut surprendre quand on songe au passé de Buñuel et à celui de De Sica. *Terre sans pain* était un solide et beau documentaire sur les populations arriérées des Hurdes; *Sciuscia* et *Le Voleur de bicyclettes* des films sociaux, une peinture vraisemblable et forte de certains aspects de l'Italie d'après-guerre. Ces œuvres se caractérisaient par une intégration vivante de personnages humains dans un monde en mouvement; elles étaient d'une vérité accusatrice. On voyait des paysans accablés, des gosses à la rue, des chômeurs emmerdés. Si ces paysans étaient sans révolte et sans espoir, c'était, comme le faisaient ressortir le caractère documentaire du film et le commentaire qui l'accompagnait, parce qu'ils étaient encore au stade pré-politique, en deçà de la conscience de classe; les responsabilités étaient nettement indiquées. Et patients ou exaspérés, découragés ou indignés, les gosses et les chômeurs de De Sica se défendaient, luttaient et souffraient pour eux et pour leurs copains, pour leurs femmes, leurs enfants. On voyait des masures de paysans espagnols, des rues italiennes, des quartiers

ouvriers romains. On savait à quoi s'en tenir : ces pauvres gens étaient pauvres non pas parce que la pauvreté est une Plaie de l'Humanité, mais parce qu'ils étaient des paysans incultes et exploités, bouclés dans leurs montagnes; des gosses jetés sur le pavé par la guerre; des ouvriers en chômage dans une économie anarchique, ruinée, si fragile que le vol d'une bicyclette était irréparable. C'était vrai, précis, et l'on ne se sentait pas partir en guerre pour l'Extinction du Paupérisme.

Tout cela a disparu dans *Los Olvidados* et *Miracle à Milan* pour faire place à un formalisme naturaliste et conformiste. Au lieu de montagnes arides, de rues populeuses, d'immeubles bon marché, une zone, des terrains vagues; au lieu de prolétaires ou de pré-prolétaires, de bons clochards ou de vilains garnements; au lieu d'une oppression économique et sociale, une misère pittoresque. C'est-à-dire qu'il y a eu perte de contenu et que le poncif a succédé à la description originale et l'ennui à l'émotion. En principe, Buñuel a voulu faire vivre ses oubliés dans les faubourgs de Mexico, De Sica ses miraculés dans un Milan de légende. En fait, la présence continuelle de ces terrains *vagues*, le caractère de ces voyous trop noirs et de ces vagabonds trop roses, l'aventure dans laquelle ils sont engagés font que tout se passe comme en marge du monde. Jaïbo n'a jamais eu de parents, Toto a été trouvé dans les choux : c'est presque comme s'ils n'étaient pas nés. Toute leur vie s'est développée à l'écart : des choux, Toto est passé à la maisonnette d'une vieille dame simple d'esprit, de là à l'orphelinat et de là à la zone; cette zone que Jaïbo n'a jamais quittée. Sur l'écran en arrière-plan, on aperçoit des gratte-ciel, des buildings, le monde des hommes, la ville. Mais ni les voyous de Buñuel, ni les clochards de De Sica n'ont de rapports avec cette ville; ils sont isolés dans une zone immobile, figée. Jaïbo se promène sur les boulevards de Mexico; Toto et ses amis vont voir Mobbi le capitaliste : mais les uns et les autres jurent dans ce paysage dont ils ne font pas partie, et ils se hâtent de retourner dans leurs terrains vagues. C'est dire sans doute qu'ils n'ont pas droit de cité, que ce sont des *parias*. Mais c'est aussi fausser le problème : ces personnages ont été si bien coupés du monde par la volonté des auteurs qu'il leur est impossible d'y revenir. Les castes sont là, une fois pour toutes, on ne peut rien y changer. C'est le destin qui veut ça. Les chemins de l'histoire leur sont fermés, ils sont condamnés à l'ordre de la nature. Les parias vivent dans la zone, entassés dans des bicoques

en planches, ils sont sales, malades et méchants et il n'y a rien à faire. Ils sont marqués par la mauvaise chance. Pedro veut travailler, apprendre un métier, gagner de l'argent, faire sa rentrée dans le monde des hommes. Mais un paria est un paria et la fatalité veille : Jaïbo vient voler une *navaja* à la forge et Pedro est accusé du vol. Le monde des hommes fait un effort pour venir à Pedro, et lui offre ce qu'il a de mieux : une ferme-école. Mais toujours la fatalité veille, la fatalité des parias et des déshérités : Jaïbo l'attend au coin de la rue à sa première sortie, celle qu'il ne doit qu'à la bonté du Directeur. Vraiment, ce n'est la faute de personne, il n'y a rien à faire. Ou bien l'on accepte d'être un voyou de la zone et de ne quitter les terrains vagues que pour détrousser les aveugles et les culs-de-jatte, ou bien l'on meurt des mains de Jaïbo le caïd. Tout ça, c'est la faute à pas de chance. Maintenant, si l'on est bon, si l'on tend l'autre joue, si l'on rend sa valise au clochard qui l'a volée et à qui on l'a reprise, si l'on dit bonjour avec son cœur et si l'on rend à César ce qui est à César, c'est autre chose. On a droit au miracle. La vieille dame simple d'esprit qui est au ciel vient apporter une colombe et les méchants sont désarmés. Leurs lances d'incendie deviennent inutiles, leurs gaz lacrymogènes se retournent contre eux, leurs ordres sanguinaires se transforment en chants d'opéra. Et si l'on a faim, c'est simple : il suffit de mettre un poulet en loterie. Il n'y en a qu'un sur deux cents qui mangera, mais tout le monde aurait pu gagner. Et chacun a le droit de regarder sans rien dire, comme il regarde les tapisseries du bureau de Mobbi. Que voulez-vous? C'est la loterie, c'est le hasard. Il y en a qui ont de la chance et d'autres qui n'en ont pas. Quand du pétrole jaillit quelque part, c'est pour le riche. Mais le pauvre a sa fiche de consolation. Pas sur cette terre, mon royaume n'est pas de ce monde. Au ciel. Ainsi le veut la fatalité des parias et des déshérités.

La vérité, c'est que Buñuel et De Sica sont à côté de la question comme leurs personnages sont à côté de la ville. Ces miséreux, ces parias, ne sont pas dans le coup, mais Buñuel et De Sica n'y sont pas non plus. Toute la misère qu'ils décrivent n'est qu'une plaie au flanc de la ville — au flanc d'une ville censée être *par ailleurs saine*. Voilà bien ce qui nous paraît coupable. Car il est évident que le problème n'est pas dans la zone, mais dans la ville. Que la solution du problème de l'enfance délinquante n'est pas, comme Buñuel nous le donne à entendre, dans la multiplication des fermes-écoles ou le renouveau de la tendresse maternelle, mais dans la

suppression des causes politiques, économiques et sociales qui obligent ces gosses à devenir des voyous. En matière d'hygiène sociale, il n'y a pas de guérison, il ne peut y avoir que prévention. Et si la solution du problème de la misère et de la pauvreté, des conflits sociaux était, comme veut maintenant nous le faire croire l'auteur de *Sciuscia* et du *Voleur de bicyclette*, dans la bonté, l'humilité et le renoncement, comment se fait-il que depuis le temps qu'on nous le répète, nous n'en soyons pas encore convaincus? Ce n'est pas sans raison que la presse officielle a accueilli *Los Olvidados* avec enthousiasme, comme « un film d'une implacable vérité ». C'est parce que la brutalité qui éclate à chaque image est une brutalité factice, éphémère comme une colère et non-compromettante, celle à laquelle ont habitué le surréalisme et sa poudre aux yeux, et qui à la fois satisfait une certaine vision catastrophique du monde et fait penser : « Mon Dieu comme j'ai l'esprit large. » Et c'est parce que ce qui y est dit non seulement ne la gêne pas, mais encore la flatte et la rassure; parce que cette « vérité implacable » est une vérité officielle. En effet, comment se sentir gêné quand on ne se sent pas responsable, et comment se sentir responsable d'un monde où règne la fatalité, d'un monde qui est comme ça? Ce n'est pas nous qui avons établi les castes, ni qui avons fait les pauvres. Ce n'est pas nous qui sommes visés. Nous, au contraire, nous savons bien que le monde où nous vivons est un monde de malédiction; que le sang coule sur la terre et que beaucoup n'ont pas de salle de bains. Nous reconnaissons nos cousins dans ces enfants de Caïn, et nous faisons de notre mieux pour les sauver. Dans notre ville, ce n'est pas comme dans la zone. Qu'attendent-ils pour venir à nous? Nous avons en nous de tels trésors de charité et de pitié. Nous sommes prêts à toutes les aumônes. Mais que voulez-vous : il y a toujours eu des pauvres et il y en aura toujours.

Si donc ce mélange de bonne volonté hollywoodienne avec un surréalisme maintenant passé dans les mœurs explique ces dithyrambes de la droite sur *Los Olvidados*, on comprend moins que l'*Écran Français* du 21-27 novembre écrive : « On a cru pouvoir discerner des dérobades dans *Miracle à Milan* du fait que l'action de Toto contre l'injustice sociale emprunte un moyen surnaturel et que devant l'échec de cette action, Toto et les siens renoncent à la terre pour le ciel. *Pourtant ces symboles ne trompent pas, ils soutiennent une satire constante et profonde, une critique sociale généreuse et ardente...* » (C'est nous qui soulignons.) C'est se refuser

à une évidence qu'on a soi-même posée. Ces dérobades *sont* dans le film, même si c'est la censure qui en est responsable. *Miracle à Milan* est une illustration de l'Évangile sans doute généreuse, mais apolitique. La « satire profonde » est en réalité si légère que personne n'a songé à s'en offusquer. L'idée du *Tempo* de Milan de voir dans ce film un climat soviétique est effectivement, comme le dit *L'Humanité* qui le cite, « ahurissante ». La droite de choc, *Carrefour*, *Opéra*, s'est simplement ennuyée. Il y a certes un capitaliste qui est ridicule et odieux. Mais qui est aujourd'hui un « capitaliste »? Qui accroche un domestique à sa fenêtre pour savoir d'où vient le vent? Qui descend dans la zone diriger personnellement les flics, en pelisse et en huit-reflets? Qui n'est d'accord avec De Sica pour reconnaître que si tout le monde était bon, ça irait tellement mieux? Bref, qui se sent visé? En revanche qui, comme pour *Los Olvidados*, ne fond de pitié et de charité? C'est si bon de penser qu'on a un cœur prompt à s'émouvoir; de s'imaginer solidaire de ces pauvres hères et de savoir que s'il n'y a pas d'espoir pour eux sur la terre, il y a un ciel où ils seront récompensés; c'est si bon de rêver à un royaume où *bonjour* veut vraiment dire *bon jour*. Surtout quand on est aidé par un homme qui a le talent de De Sica.

Il ne faut pourtant pas se laisser entraîner. Comme *Los Olvidados*, *Miracle à Milan* est un film conformiste, bien fait pour donner aux vrais responsables le sentiment qu'ils ne le sont pas et faire entrer la pauvreté dans l'ordre naturel. Il rassure, donc il sert une mauvaise cause. Au fond, c'est le même film : le film-soupape de sûreté, fuite, échappement, qui invite à détourner les regards indifféremment vers le crime — le surréel — la poésie, ou vers la bonté — le royaume des cieux — la religion. Jaïbo, la petite gouape mexicaine, et Toto, le boy-scout milanais, ne sont que le même personnage, l'opprimé dupe-complice aliéné dans le vice ou dans la vertu, alors que ni le vice ni la vertu ne sont la solution.

René Guyonnet.

II. TOTO OU DU MALHEUR D'ÊTRE OBJET

Mon jeune ami de Passy tient *Miracle à Milan* pour un chef-d'œuvre. Ça m'a troublée : je l'aime bien, mon jeune ami, mais je n'aime pas être d'accord avec lui. Justement, j'ai un autre ami, tout aussi jeune et qui communise. Un de ceux qui disent deux fois par mois : « Il faut tout de même que j'entre au Parti » et qui n'y entrent jamais parce que, à ce qu'il paraît, le Parti n'est plus ce qu'il était. Or, d'après lui, c'est une abomination, le film de De Sica, et l'écran aurait dû rougir. Ils se sont expliqués devant deux verres et moi (qui n'aurais qu'à me taire, étant femme, donc instinctive, donc politiquement irresponsable). Ce petit de Passy, voici ce qu'il avait compris : si tout le monde s'aimait, tout irait mieux pour tout le monde. Il était d'accord, à condition de commencer par foutre les chefs communistes en taule, vu que les bons ouvriers n'attendaient que ça pour aimer les patrons. Il avait noté la présence d'un mauvais capitaliste dans le film, mais ça ne le gênait pas, bien au contraire : parce que, vous comprenez, s'il y a de mauvais capitalistes, ça prouve qu'il peut y en avoir de bons. Tout content d'avoir trouvé du pétrole à Milan, un bon capitaliste eût donné un gros chèque aux clochards qui eussent acheté un autre terrain; tout le monde y trouvait son compte. Il faut dire que ces clochards avaient surpris mon petit ami par la modestie de leurs prétentions : « Une cabane, ça me suffit », qu'ils chantent. Eh bien, il la leur aurait donnée, lui, leur cabane. Cette cabane, justement, elle restait sur le cœur de mon ami communisant. Réclamer une cabane quand il s'agit de l'appropriation collective des instruments de travail! Et puis, qu'est-ce que c'est que cette façon de faire perdre son temps au peuple en lui montrant des clochards? Est-ce que ça existe, les clochards? Et s'ils existent, ils ont tort. Des ouvriers, oui, et unis, et revendiquant, voilà ce qu'il fallait nous montrer. Et il n'aurait pas fallu, pour le calmer, lui parler du grand méchant capitaliste : parce qu'il le vomissait, le grand méchant capitaliste. Et il expliquait qu'il n'y avait pas de méchants capitalistes et, pour ainsi dire, pas de capitalistes du tout, mais simplement une société à *structure* capitaliste. Il a dit : « Marx ! » et l'autre a répondu : « Spengler! » Marx et Spengler

je les connais bien; je ne les ai pas lus, mais mes deux amis les citent chaque fois que nous sortons du cinéma et la semaine dernière encore à propos de *Pas de Vacances pour Monsieur le Maire*. Déjà mon ami de Passy avait parlé de « civilisation méditerranéenne » et j'attendais que mon ami de Bicêtre lui réponde en mentionnant « les crises cycliques du capitalisme » quand voilà qu'un communiste inscrit s'arrête à notre table et dit gentiment : « *Miracle à Milan* est un chef-d'œuvre! » Ça leur a coupé le souffle à tous les deux. Mon ami de Bicêtre a voulu la ramener, mais le communiste inscrit l'a bloqué net : « Fais pas de gauchisme! », qu'il lui a dit et il est parti le laissant groggy. Je me suis sentie de trop : il y avait un virage à prendre et ils avaient besoin que je les laisse seuls pour pouvoir l'amorcer tranquillement. Ce petit de Passy ne vire pas encore très bien, il n'a pas l'habitude; l'autre est un spécialiste du tournant en épingle à cheveu, mais il était gêné par ma présence : toujours pour cette raison que je suis un être instinctif et que je n'entends pas la politique. Bref, je suis partie sur la pointe des pieds; la conversation a dû reprendre après mon départ et ils ont dû défendre chèrement l'un et l'autre les positions qu'ils avaient échangées. J'étais perplexe; dans la rue, j'ai rejoint le communiste inscrit et je lui ai demandé : « Pourquoi le trouves-tu bien, le film de De Sica? » Il m'a regardée avec mépris : « Parce que c'est du réalisme socialiste », qu'il m'a dit. J'ai dit : « Ah? » Le réalisme, je ne voyais pas ça comme ça. J'ai demandé pour me fixer les idées : « Et *Los Olvidados?* » — « Idéalisme petit-bourgeois », m'a-t-il dit. Je suis rentrée me coucher.

Les jours suivants, j'ai lu les critiques. Ces critiques, je les respecte. Ils sont payés pour comprendre : donc ils comprennent; je n'ai commencé à douter d'eux que depuis qu'on met leur photo au milieu de leurs articles. Dans la presse quotidienne, j'ai retrouvé l'opinion de mon ami de Passy : beauté, pureté, amour, conte de fées pour grandes personnes. Ils étaient attendris, les chroniqueurs : c'est si bon de se sentir bon. Et moi, je me dégoûtais lentement du film. Heureusement, le lendemain, virage sur deux roues : l'*Humanité* déclare le film excellent, aussitôt la presse hebdomadaire de droite charge à fond de train. Héroïques attaques de Chalais, Soro, Magnan; un peu en arrière, comme c'est leur habitude, Mauriac (Claude) et Braspart jugent les coups. Je ne sais quel Chalais, bravant courageusement le ridicule, s'écrie : « Si, *au moins*, c'était un film communiste! » J'ai voulu m'informer

de l'opinion titiste : moi, ça m'éduque les discussions d'idées. Mais je n'ai distingué que l'imperceptible voix de M. Bazin, dans l'*Observateur*, et cette voix disait que De Sica « avait résolu pour son compte la contradiction du « message social » et de l'art, sans trahir l'art par le symbole. » Comme je vous le dis. J'ai idée que M. Bazin a résolu pour son compte les contradictions de la chèvre et du chou sans trahir les intérêts caprins ni ceux des crucifères.

Là-dessus, mes deux amis m'emmènent revoir *A nous la liberté*. Chapeaux haut-de-forme, mauvais capitalistes, bons clochards, vagabondages à la belle étoile : tout ce qu'on incrimine dans *Miracle à Milan*. J'attendais Marx et Spengler, la plus-value, le séparatisme. Point : quand la lumière est revenue, ils riaient aux anges; à quelques rangs de nous, deux communistes d'appellation contrôlée applaudissaient à tout rompre; on dut emporter un zélateur (et sosie) de Claude Mauriac qui s'était pâmé d'aise. J'entendis voleter de bouche en bouche : « Satire exquise, conte de fées pour grands et petits, beauté, pureté, poésie. » « Mais les vagabonds? » ai-je demandé. Ils m'ont regardée sévèrement. « Les vagabonds, ai-je dit, j'aurais cru que c'était comme les clochards. Ils n'existent pas ou bien ils ont tort. » — « Tais-toi, être d'instinct », qu'ils m'ont dit. Mais je voulais comprendre : « *Miracle à Milan* et *A nous la liberté*, c'est pas la même chose? » — « Subjectivement peut-être, m'a dit le communisant. Mais objectivement c'est juste le contraire. » Je me suis tue : avec « l'objectivité », ils m'ont à tous les coups. C'est une idée dont je ne sais pas encore très bien me servir; quand on dit le mot devant moi, il me semble qu'il y a un énorme entonnoir qui me vole mes mots, mes gestes, mes pensées; une mécanique brasse le tout et me rend une image grimaçante que je ne reconnais pas. Quelquefois j'en rêve : je suis au milieu d'une foule hostile et je dis : « Je vous jure que j'aime la paix. » Ces gens se mettent à rire et disent : « Elle aime! Elle aime la guerre! A l'eau! A l'eau! » Je supplie. Je dis : « Je déteste la guerre! » Ils rient de plus belle : « Elle déteste la paix! A l'eau, la belliciste! A l'eau! » Quelqu'un me prend en pitié et me souffle : « Malheureuse! Tu ne sais donc pas? Ce mot de « paix », objectivement, ça veut dire « guerre » ! » A ce moment, une autre femme crie : « J'aime la paix! » et tout le monde applaudit : « Bravo, camarade! Vive la paix, vive la paix! » Je dis : « Vous voyez bien, celle-là ils la comprennent. » Et l'on me répond : « *Elle*, quand elle dit « paix », objectivement ça veut dire « paix ». »

Vous dites que ce n'est qu'un rêve? Eh bien allez donc expliquer dans certains milieux progressistes, que vous avez aimé *Los Olvidados.* On répétera lentement en vous regardant d'un certain air : « Ah! vous avez... *aimé Los Olvidados*? » Rien de plus, mais ça suffit pour qu'un frisson vous parcoure l'échine : votre sentiment vient de passer à l'objectif; et il n'est pas beau, je vous jure, dans l'objectif : formaliste, qu'il est, individualiste, passéiste. Et petit-bourgeois. Il n'avait d'abord connu sa faute que sous l'aspect d'une envie innocente et tendre, d'un besoin de communiquer et de donner, le jeune chien qui a pissé sur le tapis. Le maître rentre et cette douce mélodie intérieure devient brusquement cette *mare objective* : on le fouette, on le traîne par le collier, on lui met le nez dans son objectivité.

Donc *A nous la liberté* a eu beaucoup de chance : à l'époque où René Clair tournait, l'aspect *objectif* des créations de l'esprit ne se révélait qu'à quelques spécialistes et la France n'avait jamais entendu parler de la « critique scientifique ». En cet âge d'or, lorsqu'une contestation s'élevait entre les spectateurs ou les lecteurs, touchant les intentions d'un livre ou d'un film, l'auteur n'avait qu'à dire : « Voilà ce que j'ai voulu », pour mettre tout le monde d'accord. Aujourd'hui, l'auteur n'a qu'à la boucler : ce sont les intentions objectives qu'on veut apprécier; et vous pensez bien qu'on ne va pas l'interroger dessus. Seule la critique scientifique peut les dégager. Tenez, regardez M. Mauriac (Claude) : eh bien, il s'est mis, lui aussi, à objectiver. Écoutez plutôt ça : « Nous nous étonnerions de la faveur avec laquelle (*Miracle à Milan*) est accueilli par les communistes si une colombe facilement identifiable n'intervenait dans l'action, où elle joue un grand rôle, pour symboliser l'amour et la paix entre les hommes. De Sica se défend d'avoir songé à l'emblème offert par Picasso à une politique dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle n'est pas précisément celle de l'amour. Mettons donc qu'il s'agit d'une réminiscence de plus et qui n'est pas la plus heureuse et n'en parlons plus. » Vous avez compris? Les dénégations de De Sica, on ne prétend pas que ce soient des mensonges. On s'en tape, tout simplement. Qu'il nie tant qu'il voudra : l'aveu, c'est la colombe. De Sica n'avait pas l'intention...? Bien sûr. Si le sujet pouvait connaître par lui-même ses intentions objectives, qu'est-ce qui les distingueraient des intentions subjectives? Allons, cette colombe était une réminiscence, un message de l'inconscient; et n'en parlons plus, l'affaire

est close. Mais que De Sica ne s'obstine pas à protester, sinon on pourrait bien l'accuser d'être objectivement un subjectiviste. Vous voyez, tout ça n'est pas si compliqué : il s'agit de punir, c'est tout; et la culpabilité objective de l'accusé, c'est l'intention subjective qu'a le juge de le punir. Après ça, si vous êtes à gauche, vous parlerez de signification objective; si vous êtes à droite d'inconscient; mais c'est pareil, l'inconscient, c'est l'objectivité du riche qui peut se payer une psychanalyse, l'objectivité, c'est l'inconscient du pauvre [1].

Conçu, tourné, projeté au temps de l'innocence, *A nous la liberté* est resté innocent et nous lui en savons gré. En un autre sens, on peut dire qu'il lui manque une dimension. Mais *Miracle à Milan*, qu'on eût salué en 1935 avec la même innocence et qui n'eût été alors qu'un « film généreux », qu'un « film de gauche », paraît en notre âge de fer et possède toutes ses dimensions. Aujourd'hui des réseaux de signification s'étendent sur le monde et tout ce qui naît se définit par rapport à ces significations. Essayez donc de rêver, vous m'en direz des nouvelles! On vous l'expliquera votre rêve et l'on vous dira ce que vous êtes. Moi, j'en suis si dégoûtée que voilà trois ans que je dors sans rêver. Mais n'allez pas croire que je suis subjectiviste : l'objectivité, j'ai rien contre; ça fait une inconnue de plus dans chaque problème, voilà tout. Les malins se débrouillent : sans rien rabattre de leurs prétentions subjectives, ils calculent au jugé les résonances objectives de leurs actes; ils voient en même temps du dedans et du dehors, c'est le grand art. Seulement, si vous n'êtes pas tout à fait sûre de vous, gare! : la Méduse de l'Objectivité vous pétrifiera. Je défends De Sica contre tout le monde, car je vois bien qu'on veut réduire son film à l'objectivité pure; et je voudrais lui garder toutes ses dimensions; si j'y arrivais, ce serait un petit objet de celluloïd avec une âme dedans [2].

1. Si vous aimez les duels bizarres, boxe contre judo, gladiateur contre rétiaire, allez donc voir le match d'un psychanalyste contre un marxiste. Chacun est objectif dans le système de l'autre; c'est bien marrant.

2. Vous pensez si je la connais la « réduction à l'objectif ». C'est un truc pour tomber les filles. Les quadragénaires font encore quelquefois le coup de la psychologie : « Vous, vous êtes une cérébrale, une insatisfaite; votre agressivité cache un désir de soumission... etc. » Mais ça réussit de moins en moins (sauf à Montparnasse). Ces séducteurs dernier cri ont remplacé ça par le « coup de l'objectivité » : « Bien sûr, t'es mignonne et pas bêcheuse, t'as de bonnes intentions. Seulement, qu'est-ce que tu veux, t'as une sensibilité petite-bourgeoise, etc... » Quand la fille est au désespoir

C'est pour ça que je me suis retournée vers De Sica lui-même, bien résolue à l'interroger sur ses intentions subjectives. Moi, je l'adore, De Sica, et si j'avais dix-huit ans, j'épinglerais sa photo au mur de ma chambre. Seulement ses déclarations à la presse m'ont laissée perplexe. Je crois qu'il est beaucoup trop malin pour moi; je crois qu'il a voulu tous les visas et se garder de tous les côtés à la fois. Il a donné des tas d'interviews, mais on dirait qu'il change d'opinion selon l'interview ou, quelquefois, d'un paragraphe à l'autre. Je ne vous dis pas qu'il se contredit; c'est plutôt l'éclairage qui change, un mot qui remplace un autre, un adjectif qui apparaît dans *Cinémonde* et qui n'était pas dans *L'Ecran Français* : il n'en faut pas plus et vous pouvez voir dans son film exactement ce que vous voulez, c'est « comme il vous plaira ». Tenez, voici le genre solennel : « Nous considérons, Zavattini et moi, avoir fait, dans *Voleur de bicyclettes*, certaines concessions au public. *Miracle à Milan* est, par contre, un film sans concession d'aucune sorte. Nous y avons dit tout ce que nous voulions dire. » Ce ton soutenu est rare au cinéma; il me rappellerait plutôt celui de quelques-uns de nos jeunes écrivains lorsqu'ils se préparent à délivrer un message aux hommes. Et d'ailleurs, voici paraître « le Message » : « Le cinéma devient un art lorsqu'il veut porter en lui un message qui aille droit au cœur des hommes. » Quand je lis ça, je dois vous le dire, j'oublie la bonne tête de De Sica et j'ai envie de l'abandonner aux magnans. De Sica se penche sur les hommes, De Sica envoie un message aux hommes, De Sica donne aux hommes des raisons d'espérer... Bref, il y a les hommes et puis il y a De Sica. « L'homme de la rue », depuis quelques années, reçoit tant de messages par radio, théâtre, cinéma, livres, etc., qu'il finira, tout comme la vedette, par engager des secrétaires pour lui dépouiller son courrier. Mais, au moment où on va se fâcher, les belles grosses lèvres de De Sica font un humble sourire italien : « *Miracle à Milan* n'est pas un film politique, c'est une fable et ma seule intention est de tenter un conte de fées du XXe siècle. » Bien sûr : une fable peut contenir un message, voyez Florian et Louis Ratisbonne. Seulement, tout de même : « Ma seule intention est de tenter un conte de fées... ». Enfin,

on lui révèle l'unique moyen de salut : le passage nocturne du subjectif à l'objectif dans une carrée du quartier. Celles qui acceptent sont progressistes dès le lendemain matin. « J'ai perdu ma subjectivité avec X », m'ont avoué par dizaines de ravissantes fillettes.

bon. Comme il vous plaira, je vous dis. Ou ce que vous voulez de De Sica. S'il vient au sujet, ses intentions ne sont pas plus claires. Il faut vaincre la solitude, s'entr'aimer. Et là-dessus, il est formel : pas de métaphysique surtout. On l'avait comparé à Kafka et ça le fâche : ses préoccupations sont humanistes et sociales; il nous recommande la solidarité. J'ai compris : solidarité et division du travail, solidarité de classe, solidarité de combat, voilà du progressisme. Non : je n'ai rien compris du tout; j'avais lu l'*Ecran Français*; mais *Cinémonde* rapporte de tout autres propos : « J'ai voulu porter à l'écran le sens chrétien et humain de la solidarité. Les souffrances des hommes, les atrocités que nous vivons portent en elles-mêmes leur antidote. Les hommes, face à leur détresse, retournent vers la culture oubliée et se raccrochent aux paroles et à l'enseignement du Christ ». Concluez si vous pouvez : peut-être le Christ n'était-il qu'un homme; peut-être que le seul humanisme possible est celui qui s'achève en Dieu. Comme il vous plaira.

A propos du *style*, même incertitude. Le vérisme et le néo-réalisme « doivent être dépassés ». Par *Miracle à Milan*? Mais, puisque ce n'est « qu'un épisode fantastique de son œuvre » et que *Umberto D*, son dernier film, « par le fond et la forme s'apparente au *Voleur de bicyclettes* » et revient donc à ce vérisme qu'on voulait dépasser tout à l'heure. Alors? Qu'est-ce qui est un épisode? Le recours au fantastique ou le néo-réalisme? Qu'est-ce qui sera dépassé? Et vers quoi dépassera-t-on? Vers le réalisme socialiste? Mais nous verrons tout à l'heure que *Miracle à Milan* est justement un film de réalisme socialiste. Concluez : fêté puis honni par les réactionnaires, *Miracle à Milan* fait les délices des communistes et répugne aux gauchistes de tout poil, ce solennel message n'est qu'un conte de fées sans prétention, il demeure sur le terrain strictement social tout en s'élevant jusqu'à l'enseignement divin du Christ; dépassement dialectique et nécessaire du vérisme, il n'est qu'un épisode fantastique d'une œuvre qui retourne au vérisme tout aussitôt après. Notre donneur de message me fait soudain peine : je ne vois plus qu'un pauvre homme qui se débat dans l'objectivité et qui crie « Ami de tout le monde! » Vains efforts : vous pouvez faire, à vos risques et périls, que les deux blocs vous refusent; vous ne pouvez faire qu'ils vous acceptent l'un et l'autre. Au seul Cocteau, tout le monde fait risette, mais si j'étais à sa place je mourrais de peur.

Donc tout le monde est d'accord pour laisser les communistes

décider de l'objectivité. L'anticommuniste prend acte des décisions; il se borne à remplacer les couronnes de lauriers par des bonnets d'ânes et les bonnets d'ânes par les couronnes de lauriers. Jamais il n'aurait l'idée de décider lui-même de ses amitiés : elles lui sont dictées par les haines de l'autre; l'anticommuniste est un être relatif. Relatif aux communistes. Dans ces conditions, me suis-je dit, pourquoi serais-je plus royaliste que le roi? Puisque c'est le point de vue communiste qui fait prime sur le marché, adoptons le point de vue communiste. Et j'ai consulté dans *L'Ecran Français* l'article de M. Boussinot. Seulement, ça n'est pas si commode que ça de prendre le point de vue communiste. Pour avaler sans broncher tout ce qu'ils vous racontent, il faut avoir la foi d'un communiste ou la sottise d'un anticommuniste. J'ai lu avec étonnement que *Miracle à Milan* est l'heureux produit du réalisme socialiste. Est-ce qu'il dit la vérité, De Sica, oui ou non. Et est-ce qu'il aime les pauvres? Vous voyez bien. A vrai dire, il est un peu gêné, M. Boussinot. Il y a ces symboles, tout de même, ces anges, ces miracles; ça sent le fagot. — Vous ne comprenez rien, répond M. Boussinot héroïquement : ces symboles ne sont là que *pour duper la censure* : « Car les censures n'ont point de grande science pour déchiffrer les symboles. J'admire combien de choses dit la légende que De Sica et Zavattini n'eussent pu dire autrement. » Il fallait y penser : De Sica a fait ce que j'appellerai du réalisme socialiste camouflé. Quand j'ai lu ça, j'ai éprouvé une admiration réelle pour M. Boussinot. Seulement, me suis-je dit, s'il l'a si bien camouflé, son réalisme, De Sica, s'il l'a caché sous les feuilles, les fleurs et les branches, que vont dire « les masses populaires » ? Ne risquent-elles pas d'être dupes elles aussi? Ça serait terrible si tout le monde prenait ce film courageusement réaliste pour un simple conte de fées. Mais M. Boussinot m'a rassurée : les masses populaires ont assez de conscience pour faire la transposition nécessaire. « Elles retrouveront dans l'imagerie de la légende le thème de leurs réflexions conscientes. » Vous comprenez : De Sica avait fait un film réaliste et progressiste sur un épisode de la lutte des classes en Italie contemporaine. Mais il a été obligé, le pauvre, de le traduire en un langage spécial et bêtifiant pour faire croire aux censeurs que c'était un conte pour les enfants. Heureusement le public retraduit, lui; il n'a pas d'yeux pour les symboles, il les déchiffre spontanément et voit le film réaliste que De Sica avait tourné. Le fantastique, c'est, comme qui dirait,

l'emballage ; vous l'ôtez, le lustre de Staline est là, intact. Dans une république populaire, bien entendu, on aurait permis à De Sica de faire le film sans aucun de ces symboles. On n'aurait plus besoin du capitaliste bouffon, des anges policiers ni des miracles : puisqu'il *n'y a pas* de censure. Pas besoin de ces chômeurs indispensables qui sont là pour dissimuler l'organisation de la classe ouvrière ; l'on pouvait même transporter le terrain de la lutte en Tchécoslovaquie avant 1945 et montrer un épisode de la conquête du pouvoir par le peuple conduit par le P. C. Après cela, on aurait pu prendre aussi un autre metteur en scène.

Mais je n'étais pas au bout de mes surprises, car M. Boussinot m'a appris que Toto était « l'homme bon, de bonté naturelle, tel que l'a vu Jean-Jacques Rousseau ». Or j'avais récemment entendu le communiste inscrit discuter sur les progressistes du XVIIIe et il paraît que c'étaient des gens dans le genre de d'Holbach ou Diderot et que Rousseau, lui, pouvait aller se rhabiller, vu que c'était un idéaliste de la petite bourgeoisie, un passéiste, et que la théorie de la bonté naturelle était une mystification spécialement inventée par les bourgeois. Peut-être qu'il exagérait. Mais tout de même, il a dû avoir le cœur gros, M. Boussinot en faisant l'éloge du vicaire savoyard. Heureusement nous savons, grâce à lui, que tous ces symboles réactionnaires, bonté naturelle, bon sauvage, enseignement du Christ, miracles, n'ont pour but que de dissimuler aux flics le véritable « contenu du message ». Et quel est-il ce contenu ? Vous n'avez pas compris ? On demande aux prolétaires de tous les pays de s'unir et de lutter pour la paix : « Et si vous n'en êtes pas convaincus, vous pensez que De Sica est un menteur, que ce qu'il nous montre n'est pas vrai, que la paix n'est pas génératrice de bienfaits, que le peuple uni et qui défend la paix ne peut rien contre les exploiteurs et la police à leurs ordres. »

Je ne sais pas si « ce que De Sica nous montre » est vrai. Mais je me suis rappelé « l'imagerie » du film et je sais qu'il ne nous montre pas ce que dit M. Boussinot. Ses clochards ne défendent pas la paix ; ils défendent leur logis, leur petit territoire qu'on veut leur prendre. Bien sûr, il y a la colombe, cet animal que M. Magnan juge « gorgé de symboles jusqu'au bec ». Car nous savons tous, n'est-ce pas, que la colombe est une bête mythique, de l'espèce des dragons, licornes et chimères, tout spécialement inventée par le peintre Picasso pour symboliser la propagande pacifiste de

l'U.R.S.S. Et ceux qui rappelleraient la colombe de Noë ou celle du Saint-Esprit sont des provocateurs. Mais quand cela serait, il est manifeste que les clochards ne défendent pas la colombe. C'est elle qui les défend. On me dira que je n'y entends rien, que la colombe et ses miracles symbolisent la puissance de l'amour. Moi, je veux bien, mais si l'amour est à la source des miracles, pourquoi ceux-ci s'interrompent-ils brusquement? Toto a-t-il cessé d'aimer les clochards? Ou les clochards de s'aimer entre eux? Rien ne l'indique. Et lorsqu'ils retrouvent la bête miraculeuse, s'aiment-ils plus fort ou mieux? Non. Ces aller-et-retour de la colombe sont des épisodes de la lutte que la vieille dame mène au ciel contre les anges policiers. Et quand on la leur rend, que font-ils? Est-ce qu'ils foudroient leurs oppresseurs? Est-ce qu'ils imposent leurs volontés? Pas du tout : ils foutent le camp. Dans le livre de Zavattini qui parut en 1943 et dont le scénario a été tiré, Toto, écœuré de ses concitoyens, s'enfuyait tout seul, sur un balai. Solution individualiste et pessimiste. *L'Ecran Français* se plaît à souligner les progrès accomplis : en 1950, il s'agit d'un train de balai collectif. Cette solution est peut-être moins individualiste, mais elle me paraît tout aussi pessimiste. Qu'est-ce que c'est que cette fuite? La mort. Dans une fin que les scénaristes ont envisagée puis écartée en 1949, la police abattait les clochards pendant qu'ils montaient au ciel. Avec un peu (pas beaucoup) de mauvaise foi, je pourrais raconter l'argument comme ceci : des clochards vivent sur un terrain, le propriétaire les expulse. Ils résistent toute une nuit, puis la police les arrête; ils tentent de s'échapper et on les tue. Est-ce une histoire bien gaie? Il faut dire que les films de De Sica ne nous évoquent pas très souvent les lendemains qui chantent. On sortait de *Sciuscia*, de *Voleur de bicyclettes* sans avoir découvert ces fameuses « raisons d'espérer » que le cinéma doit donner aux hommes. Et dans son dernier film, il ne semble pas que De Sica ait beaucoup progressé vers l'optimisme. *Umberto D* est l'histoire d'un vieillard qui veut se tuer. Et qui l'en empêchera? Un progressiste? Une femme? Un enfant? Pas même : son chien. Quand les animaux, dans les films, se mtttene à sauver les hommes, ça prouve que le metteur en scène commence à désespérer du genre humain. Et même si vous n'admettez pas ue l'envol final est un symbole à peine déguisé de la mort, quelle drôle de fin idéaliste. On dirait qu'on s'est dépêché d'envoyer les clochards dans un autre monde, faute de pouvoir les nourrir

dans celui-ci. Je croirai, Monsieur Boussinot, que ce film est d'inspiration progressiste quand vous m'expliquerez pourquoi Toto, tout-puissant, au lieu de faire régner la justice, préfère disparaître dans les nuages. Dans le fond, vous pouvez, selon votre tempérament, expliquer les miracles de deux façons opposées. Optimiste, vous y verrez les effets de l'amour et de l'union. Pessimiste, ils vous sembleront le déguisement transparent du désespoir : *à moins d'un miracle*, les pauvres sont condamnés à crever. Quand le médecin de la famille dit en quittant le malade : « Il faudrait un miracle », chacun sait qu'il est temps de passer chez le teinturier. Aucune de ces deux interprétations ne me satisfaisant tout à fait, je suis retournée voir le film. La salle était à moitié vide : c'est que la propagande de la presse communiste ne sert pas les salles d'exclusivité; les gens qui vont dans les salles des Champs-Élysées lisent M. Mauriac (Claude), M. Magnan et M. Chalais. Dans ce climat de demi-défaite, j'ai senti tout à coup que j'étais en présence d'une erreur judiciaire et qu'on était en train de donner au film de De Sica une fausse objectivité. Il n'y avait pas de temps perdu : au bout de deux à trois semaines, rien ne distingue plus les objectivités fausses des objectivités vraies. Ici, les sentences diffèrent, mais tous les juges sont d'accord sur le sujet : l'amour, la paix par l'union, le refus systématique de la violence; Toto, disent-ils, serait un Gandhi mâtiné de Gary Davis. On pense bien que je n'irais pas sans de sérieuses raisons contredire des critiques professionnels qui ont tant de titres à notre respect. Mais je sais qu'ils ont fort à faire, fort à penser : M. Mauriac (Claude) qui s'est voué à l'éducation du public observe les spectateurs pour savoir s'ils rient au bon moment [1], MM. Magnan et Soro se demandent avec angoisse qu'est-ce qu'ils vont bien pouvoir inventer pour faire rigoler leurs lecteurs, M. Charensol cherche le moyen d'introduire dans son prochain article une fine et mordante satire de Saint-Germain-des-Prés; c'est vous dire qu'ils n'ont pas toujours le temps de regarder l'écran. S'ils y avaient jeté un coup d'œil, ils auraient vite compris qu'ils se trompaient d'œuvre et d'auteur : ils croyaient parler de *Miracle de Milan*

1. Ils ne rient *jamais* au bon moment et ça le navre : « Ignorant le meilleur pour choisir à coup sûr le pire, les spectateurs de *Miracle à Milan* éprouvent à nos côtés une satisfaction avec laquelle nous souffrons de ne pas nous sentir en communion. » Vous voilà renseignés : si vous voulez rire ou pleurer. attendez le signal de Monsieur Mauriac.

et, par suite d'un amusant malentendu, d'une étourderie bénigne et gentille, ils se sont trouvés faire la critique de *La Paix des Profondeurs*, ce roman d'Aldous Huxley qui prêchait le pacifisme intégral avant la dernière guerre. Ma triste condition de créature instinctive et politiquement irresponsable ne comporte qu'un avantage : je peux regarder. Je dirai donc ingénument ce que j'ai vu.

Il y a d'abord le prétendu « christianisme » de De Sica : il faut nous en débarrasser tout de suite. Peut-être bien qu'il est croyant, ce Napolitain : mais ce n'est pas la question. Il s'agit de savoir s'il y a dans son film une qualité religieuse, une « présence du Sacré » (comme ils disent). Eh bien, non. Quelqu'un m'a prise à part, l'autre jour : « As-tu remarqué? La Naissance Miraculeuse, l'Immaculée Conception, le Séjour dans le Désert, le Prêche, les Disciples, le Saint-Esprit, Judas : rien n'y manque. Tu as même l'Ascension à la fin et l'Assomption de la Vieille Dame, enlevée par les anges. *Miracle à Milan*, c'est la vie du Christ. » Moi, je venais de lire un livre sur Bouddha. « Tu sais, ai-je dit, je crois plutôt que c'est la vie de Bouddha. Ce chou, c'est le Lotus Merveilleux, la Vieille Dame, c'est la reine Maya, le jardin... ». La conversation s'est arrêtée là. Par le fait, pourquoi pas Bouddha? Il semble surtout que Zavattini a voulu donner à son rejeton les traits généraux qu'on retrouve chez tous les fondateurs de religion. Toto n'est pas né de la femme, il n'a pas les péchés de notre espèce, on l'a découvert dans un chou. Seulement il se trouve que tous les enfants d'Europe croient être nés dans un chou; on dirait que les auteurs du film ont voulu nous faire croire que *toute* naissance est miraculeuse et que *tout* homme peut être prophète. Ça sent un peu son parpaillot, mais surtout, c'est de l'humanisme de consommation courante, du grand ordinaire. Il y a des tas de gens, n'est-ce pas, qui se taillent des succès de librairie en parant l'humanisme profane des plumes de paon du vocabulaire sacré; il suffit de si peu de choses pour se donner des émerveillements : tout juste de prendre un mot pour un autre; une naissance humaine, par exemple, ce n'est pas — ou pas seulement — un fait naturel; dites que c'est un fait surnaturel et vous avez gagné. Au cinéma, c'est plus gênant, parce que le mot engendre des images : pour faire un miracle il faut au moins une vieille dame, un chou et un bébé, et les images sont plus agaçantes que les mots parce qu'elles donnent à voir. Heureusement, Emma Grammatica meurt au bout de cinq minutes et après on ne la voit plus qu'en surimpres-

sion. Donc, nous sommes tous des docteurs miraculeux; et tous nos gestes sont des miracles : n'empêche qu'il n'y a pas trace de religiosité dans le film. Cocteau disait « l'homme est épatant ». Ça revient au même; il s'agit de créer un climat de beauté émerveillée, c'est tout. Mais pour le reste, les clochards — qui les en blâmerait? — n'ont souci que de leurs intérêts terrestres; ils ne se préoccupent de l'au-delà que pour consulter le diseur de bonne aventure. Et les tours de prestidigitation de Toto ont un air de sorcellerie fort peu édifiant : ce n'est pas par hasard s'il enfourche un balai pour finir. Et quel drôle de ciel! L'ordre qui doit y régner est aussi effrayant que celui d'une cuisine hollandaise. Les anges policiers ont tant d'amour pour l'ordre qu'ils respectent jusqu'aux règlements municipaux : les anges s'arrêtent aux feux rouges. Cette société invisible est indifférente à nos malheurs; seule la bonne Vieille Dame, la clocharde du ciel, hors-la-loi au Paradis comme les pauvres le sont ici-bas, se sauve encore des hommes; mais pour les secourir, il faut qu'elle vole la Colombe comme Prométhée le feu céleste. Patients, imperturbables, les anges vont reprendre l'oiseau : il n'en faut pas plus pour qu'ils se rangent *objectivement* du côté des capitalistes. Faut-il conclure avec M. Boussinot que De Sica tente une « satire voilée » de la religion? Sûrement pas. Le ciel n'est pas chrétien : où est le grand amour de Dieu pour ses créatures? Les anges qui rattrapent et ramènent la Vieille Dame font penser plutôt aux envoyés de Jupiter qui s'emparèrent de Prométhée. Après cela, y a-t-il un ciel chrétien? Rien ne permet d'en décider : veut-on dire que toutes les communications sont coupées ou que le ciel n'est autre que l'image que nous nous en faisons? Ou que l'absence de Dieu est la preuve de sa présence? ou que l'ordre du sacré est incommensurable avec l'ordre du profane? Comme il vous plaira. Mais « l'enseignement du Christ »? Je vous dis qu'ils sont drôlement futés : ils ont fait ce qu'il fallait pour que vous puissiez selon votre humeur et vos opinions considérer cet enseignement comme l'héritage que nous avons reçu d'une civilisation religieuse qui se meurt ou comme les commandements sacrés du Fils de Dieu. Une réplique, jetée en passant, m'a fait découvrir leur duplicité : quelqu'un dit de Toto : « C'est un saint! », et une femme hoche la tête : « C'est plus encore. » A présent, choisissez. Si vous croyez, vous serez reconnaissant à De Sica d'avoir si discrètement évoqué la personne divine : « Plus encore » : un prophète, un dieu peut-être, le Christ revenu parmi

nous; si vous ne croyez pas, vous compléterez la réponse de vous-même : mieux qu'un saint, c'est-à-dire un homme; un homme tout entier. Est-ce honnête? Non, certes, mais cette prudence est de notre temps : ils se mettent à couvert; c'est le moment de rappeler, comme M. Boussinot, qu'il y a une censure et un pape en Italie. Et un Parti communiste. « Je suis oiseau, voyez mes ailes; je suis souris, vivent les rats. » Ceci dit, je ne sens, dans ce film, ni la dureté d'un humanisme résolument athée ni la ferveur de la foi : toutes ces bondieuseries laïques me font plutôt penser à quelque religion de l'humanité. Vous mettez le sacré dans le profane et le transcendant dans l'immanence et le tour est joué. Vous savez, tout homme est prophète, ça veut dire : un homme c'est toujours beaucoup plus qu'un homme. Comme dit la chanson :

L'amour, c'est beaucoup plus que l'amour
Et la haine beaucoup plus que la haine.
Lucienne est plus belle que Lucienne
Et le jour plus pur que le jour
Mais un adjudant corse
Quelle que soit sa force
Et même s'il est intelligent
Ça n'est jamais qu'un adjudant.

Tout ça, bien sûr, c'est louche. C'est qu'il ne suffit pas d'aimer « les hommes » pour être sympathique. Et puis, qu'est-ce que c'est que ça, « les hommes »? Et qui êtes-vous, sinon l'un d'eux, vous qui les aimez? Dire qu'on doit aimer « les hommes », c'est une manière de prendre des distances attendries par rapport à ses voisins de palier. Seulement il ne faut pas non plus exagérer. Il s'est trouvé des Italiens malveillants pour parler de *qualunquisme.* Dame, il y a de la concurrence dans la profession. Ce *qualunquiste*, c'est l'uomo qualunque, l'average man, le français moyen. Quand on commence à parler de lui, le fascisme n'est pas loin. On m'a dit négligemment : « Toto il Buono », l'ouvrage dont le film est tiré, a paru en 1943, à Milan! Vous saisissez? A Milan, sous le fascisme. Donc... Malheureusement, il suffit de se rappeler le sujet pour comprendre que le livre est une prise de congé. Toto, s'apercevant que le gouverneur abuse de la confiance de ses sujets, s'envole sur son balai. C'est la retraite de l'individualiste : le Parti a déçu, l'opposition est (ou paraît) impossible; on se retire sous sa tente.

Reste que Toto est, en effet, l'homme quelconque : pataud, naïf, ignorant, pas très malin; ce qui peut inquiéter, c'est qu'il devient l'homme miracle. Superman et Captain Manvel sont de la même espèce : médiocres reporters de journal ou de radio, il suffit d'un manteau ou d'une formule magiques pour libérer le surhomme qui sommeille dans leur cœur, c'est-à-dire Hitler. Le jour où l'homme médiocre a entrepris de prouver la supériorité de la médiocrité sur toutes les supériorités, nous nous sommes engagés dans une série de catastrophes qui n'est pas encore achevée. Par le fait, Toto vient du dehors; la vieille dame qui l'a élevé avait un petit jardin, des robes de soie et des manières. Pauvre mais digne, c'était une fleur de la petite bourgeoisie milanaise. Toto tient d'elle : il n'est ni ouvrier ni clochard; il est le frère de cet innocent si mortellement ennuyeux qui traîne dans les films de Capra sous le nom de Deeds, Smith ou John Doe, redresse les torts, dit son fait à la grande banque et donne au petit commerce l'illusion momentanée d'avoir pris le pouvoir. Pourquoi vient-il un beau soir faire don de sa personne aux clochards? Il eût été plus démocratique de le faire naître parmi eux. Il est vrai qu'il se sent leur pareil et qu'ils le traitent comme un des leurs. Mais mes voisines, dames chapeautées, sentaient très bien la différence : était-ce à cause de son uniforme? ou de sa propreté? Elles le prenaient pour un salutiste ou pour un assistant social. Une société de bienfaisance ayant envoyé Van Gogh « faire le bien » dans le Borinage, un inspecteur le découvrit quelques mois plus tard, vaseux et nu au fond d'une cabane : il s'était dépouillé de tout et continuait à avoir honte. Il faut croire qu'il avait une autre conception du Bien : c'était un excessif. Toto, lui, n'est excessif en rien et n'a pas de honte; il ne connaît ni les grands troubles, ni les grands élans, ni les angoisses du curé de campagne, ni les intentions divinatoires de Muichkine; il a le cœur bon comme on a la jambe belle; ce n'est pas un grand aventurier de la bonté, c'en est le détaillant. Aime-t-il? Je dirais plutôt qu'il a de la sympathie pour tout le monde. Il semble heureux, mais son bonheur n'est pas conqnis, c'est une bonne humeur qui vient d'un heureux caractère. Bonne humeur, gaîté, affabilité : ce qu'on appelle un gentil garçon. Or, c'est justement cette médiocrité qui le sauve du qualunquisme; lui, au moins, il reste médiocre jusqu'au bout. Smith, Deeds, Doe se réveillent en fin de projection, causent, agissent, électrisent les foules; l'average man, devenu führer,

impose le moralisme de l'honnête homme. Mais *Toto il buono* fut écrit en 1943, à l'époque où l'uomo qualunque se dégoûtait du fascisme. Bien sûr, comme le fascisme est le simple reflet de l'average man, le livre est assez trouble; il nous montre un fasciste se dégoûtant de sa propre image et se réfugiant, comme Alceste, dans le désert. « Toto s'aperçoit que le riche Mobbi a réussi à tromper les gens et à prendre la place du gouverneur. Toto veut se venger de la lâcheté des habitants de Bamba. Mais il n'en a pas le courage et part seul. » Le petit bourgeois s'est aperçu que le fascisme, qu'il croyait réformateur, est dans les mains du grand capitalisme : pour lui, l'aventure du pouvoir est finie. Mais onze ans plus tard, ces rancunes, ce ressentiment, ce désespoir, tout est liquidé; et puis De Sica le Napolitain s'en est mêlé. A Milan, on aime bien les chefs, capitaines d'industrie ou secrétaires de syndicats; mais si vous plongez un responsable dans la foule napolitaine, elle le dissout comme un bain d'acide sulfurique. Toto est un chef milanais que Naples a digéré. De son ancienne condition il n'a gardé qu'un uniforme et une propreté un peu fascistes. Mais loin d'être un manieur de foules, il est manié d'un bout à l'autre du film; le flot l'emporte et le ballotte. Il ne harangue, ni ne prêche, ni ne prophétise : il ne donne même pas de conseils. Affolé quand ils sont affolés, il fuit quand ils fuient et fonce en avant quand ils foncent. C'est lui, probablement, qui a décidé les clochards à se bâtir un village. Vous voyez d'ici la « scène à faire » (qui, comme toutes les « scènes à faire », a déjà été faite) : Toto exhorte, les clochards l'envoient bondir, il remet ça; cris, houle, puis tout s'apaise; le charme de Toto agit. Ça ou autre chose : voyez donc Capra. Mais — est-ce l'astuce de De Sica ou le vandalisme d'un directeur de salle — cette scène classique (et peut-être nécessaire au rythme) manque : après la tornade, on retrouve tout le monde à l'ouvrage et Toto circule au milieu du chantier, heureux, affairé, inefficace, un peu poète, un peu mascotte, un peu mouche du coche. C'est l'homme des foules : dès qu'il peut se perdre en elles, il entre en extase. Quand on lui donne la colombe, son pouvoir l'intimide d'abord, puis il le met *sans aucune réserve* au service des autres. Il ne choisira pas, il ne jugera pas, il ne décidera pas pour eux de leur bien et de leur mal : il n'est qu'une puissance toute nue de faire le bien, un distributeur automatique de richesses. Cette blanche veut noircir par amour d'un noir, ce noir veut blanchir par amour de la blanche. Qu'à cela ne tienne : Toto

exauce leurs vœux; il ne se permet même pas de prévenir le nègre que sa souris vient de se faire passer au cirage; cela ne le regarde pas et tout se passe comme s'il jugeait que la possession d'un si grand pouvoir l'obligeait à garder une neutralité absolue. A la fin, surexcités, les clochards réclament la fortune, la puissance, les biens maudits : Toto n'a pas un mot pour les désapprouver et c'est un incident fortuit qui l'empêche de leur donner ce qu'ils veulent. Comme s'il était moins dangereux, tout compte fait, de combler *tous* les désirs que de repousser une seule demande. Au reste, il se considère comme l'indigne dépositaire d'une puissance miraculeuse : quand on le remercie, il répond : « Je ne suis rien ». Et c'est vrai : cet homme n'a pas de Moi. A-t-il même une conscience? Il semble en état d'hypnose ou de somnambulisme : sa générosité, toujours irréfléchie, n'est qu'une réaction immédiate et quasi automatique aux excitations du dehors, un tropisme; si l'on allait faire un tour dans sa tête ou dans son cœur, on n'y trouverait rien d'autre que le spectacle du monde accompagné d'une petite jubilation tendre. Bref, De Sica a évité l'écueil du qualunquisme : Toto était l'homme moyen, il en a fait *tout le monde.* Et c'est cette habileté qui est la plus grande faiblesse du film : qui pourrait s'intéresser à Toto? Il n'est personne. Est-ce pour cela qu'il plaît à M. Boussinot? Ce n'est pas lui, en tout cas, qui saboterait l'œuvre des progressistes ou qui se permettrait de critiquer le Parti. Il suit, il est fait pour suivre, en émettant passivement sa bonté comme le radium son rayonnement; c'est le catalyseur qui, sans agir lui-même, facilite par sa présence les réactions chimiques. Ce personnage inviable, produit de la petite bourgeoisie milanaise et du « peuple » napolitain, paye son tribut en même temps à l'individualisme de l'average man et au collectivisme soviétique. Bien sûr, c'est un attardé égaré dans notre époque : il ne « milite » pas; mais, avec le militant, il a en commun cette vertu : l'objectivité absolue. Toto, c'est l'homme-objet; et voilà ce qui plaît aux communistes : il est la preuve vivante qu'on ne peut sortir de la solitude qu'en renonçant à la subjectivité [1].

Il a fallu que nos critiques aient de bien gros soucis pour qu'ils aient cru que cet amour se proposait de sauver le monde. On sait

1. La même raison fait que mon ami le communisant juge si sévèrement le film; mais vous pensez bien qu'il ne l'avouera pas. Ces gauchistes sont des « subjectivistes » qui n'osent dire leur nom.

bien que ce sont les grandes passions maniaques qui changent la face de l'univers. Chaque fois que l'amour a produit des effets historiques, il était devenu institution ou idée fixe; bref, il devenait un devoir et une théorie : l'Inquisition fut un cadeau d'amour que l'Église faisait à la chrétienté; et vous ne pouvez « aimer les hommes » à l'échelle mondiale que si vous les détestez tous dans leur particulier; le règne de l'Amour c'est la terreur. Avec la meilleure volonté, je ne vois pas le moyen de rapprocher la gentillesse de Toto — qui n'est même pas consciente — de ces incendies mémorables. Cette sympathie de principe n'est qu'une chaleur douce qui fait s'entrouvrir les manteaux et les cœurs, au milieu, un faisceau de lumière fixe à travers lequel les clochards se promènent; ses effets — quand elle en a — demeurent négatifs : elle *arrête* une querelle, *empêche* un suicide. M. Boussinot nous suggère qu'elle réalise l'union des clochards. Unis, les clochards? Je n'ai pas vu ça. Unis par quoi? Ce n'est pourtant pas moi, politiquement irresponsable, qui apprendrai à M. Boussinot que la solidarité n'est qu'un mot si elle ne repose pas sur un travail commun ou sur une lutte commune. Ces hommes ne possèdent rien et ne produisent pas, ils ne luttent même pas contre Mobbi : devant les gaz ou les jets d'eau, ils refluent en désordre et c'est Toto qui les défend tout seul. Au reste, ils n'ont pas d'armes : les ouvriers peuvent freiner la production; mais les clochards? On ne peut même pas dire qu'on les exploite puisqu'on n'achète même pas leur travail. Leur village ne ressemble ni à une société fondée sur la propriété privée, puisqu'ils n'ont pas un sou, ni à une société fondée sur la propriété collective, puisqu'ils ne peuvent rien mettre en commun. Ces petits bourgeois ruinés n'ont fait que juxtaposer leurs solitudes de propriétaires sans propriété. Et où avez-vous pris que l'amour de Toto les ait transformés? Y en a-t-il un seul qui souhaite le bonheur des autres? Les femmes veulent des fourrures et les hommes des pelisses. Mais y a-t-il un seul homme qui souhaite une fourrure pour sa femme? Une seule femme qui souhaite une pelisse pour son homme? Quand on les voit, à la fin du film, s'affronter avec colère et réclamer par gloriole, par défi, les millions qui les rendront enfin semblables à leurs oppresseurs, on se dit que Toto ne les a guère changés. Vous dites qu'ils sont unis, Monsieur Boussinot? Alors rappelez-vous ce bègue désolé qui bafouille tout seul, dans la boue, et ces marcheurs solitaires qui s'éloignent à grands pas en lui tournant le dos :

est-ce là ce que vous appelez l'unité? En vérité, ils ne sont ni vraiment unis, ni tout à fait solitaires : je les ai reconnus, j'ai reconnu leur étrange solidarité de colonie animale. Ces clochards de De Sica, je les ai vus à Naples, assis dans la rue, devant leurs chambres sombres, immobiles et muets, sans un regard pour personne et, cependant, heureux de baigner dans la chaleur humaine. Ces chômeurs de Naples, c'est-à-dire Naples tout entière. Voilà tout ce que Toto peut créer avec tout son amour, avec des individus, il peut faire une foule. Solitude en commun? Communauté de solitaires? Ils n'ont ni le désir de s'aimer, ni la force de s'entraider, mais goûtent le large et vague plaisir d'être plusieurs.

Donc, pas de christianisme, pas de fascisme; pas de communisme. C'est d'ailleurs ce que disent les Chalais : si *au moins* c'était communiste. Seulement vous voyez que les Chalais n'ont pas raison non plus et que l'amour de Toto ne sauve rien du tout. Ils disent que c'est un sermon sur le pacifisme, les Chalais, le film, et sur le bonheur dans la pauvreté; et ça les écœure, vous pensez bien. Mais je peux les rassurer : je n'ai pas trouvé trace de cette homélie. Par contre, j'ai lu un éloge du bon pauvre, plus récemment, sous la plume d'un Magnan, M. Yves Florenne, collaborateur du *Monde*. Il a été à Venise, M. Florenne, et il écrit : « Ce peuple fier et pauvre mange, boit, dort au soleil et rêve à l'ombre, fait l'amour et forge son destin, avec une satisfaction paisible, dépourvue de cette aigreur revendicatrice qui, chez nous, se mêle souvent à toute chose. Enfin, il n'a point dans le regard l'inquiétude du voyageur qui songe à sa note d'hôtel... Venise est un miracle de l'esprit... celui qui le sait, c'est le pauvre magnifique endormi au pied de la colonne de Saint Marc et qui s'éveille dans l'aurore marine avec des pigeons sur les mains. » Hein? Et c'est dans « Hommes et Mondes ». Vous voyez, quand le *Monde* s'adresse aux Hommes et aux Mondes, il leur parle de l'heureuse pauvreté. Et, de leur point de vue, moi, je trouve que c'est les Magnans qui ont raison contre les Chalais. Parce qu'enfin il *vaut mieux pour vous* que la misère puisse se tourner en bonheur, non? Si vous dites qu'elle est insupportable, vous sciez, ô Chalais, la branche sur laquelle vous êtes assis, vous refusez la leçon chrétienne et, ce qui est plus grave, les slogans des racistes américains. Vous n'avez donc pas entendu parler de leur dernière découverte? Ils ont établi que le noir de Chicago et de Harlem est cent fois

plus heureux qu'eux : parce qu'il n'a pas de responsabilités, comprenez-vous? Notez que je suis de l'avis des Chalais, je trouve que celui qui parle des « pauvres magnifiques » est un mauvais plaisant, seulement je ne tire pas de ça les mêmes conséquences que lui. Pour en revenir à De Sica, s'il avait fait l'éloge de la pauvreté, je ne comprendrais pas la mauvaise humeur des critiques réactionnaires. Pensez que le film va passer dans les banlieues : quelle excellente propagande s'il pouvait endoctriner les sous-alimentés! Seulement voilà : *Miracle à Milan* ne prêche pas la résignation chrétienne; il est vrai que les clochards chantent un peu trop souvent « Une cabane nous suffit ». Mais rappelez-vous les terriers qu'ils occupent au commencement : vous comprendrez qu'ils se félicitent d'avoir déménagé. Une cabane leur suffit tant que les autres biens de ce monde sont hors de leur portée; elle leur semble même d'autant plus précieuse que déjà l'on songe à la leur ôter. Mais ils ne s'en contenteront pas longtemps. Dès qu'ils s'aperçoivent que Toto peut exaucer leurs vœux, ils demandent tout. Dans un film édifiant, nous en aurions vu *au moins un* déclarer qu'il est heureux avec ce qu'il a. Or, la modeste Hedwige, elle-même, demande des souliers. La vérité, c'est que leur pouvoir de désir s'était engourdi : on le réchauffe, on le rééduque, ils osent enfin désirer. Loin de les blâmer, De Sica nous attendrit sur eux tous, sur cette loqueteuse qui serre un lustre sur son cœur. Vous avez vu dans le film l'utopie artisanale de la pauvreté idyllique, mais je peux aussi bien y voir l'utopie industrielle de la passion comblée : tout désir est sacré, l'homme vaut ce que valent ses désirs, il faut les satisfaire, en créer de nouveaux, il sera la terre entière quand il désirera toute la terre. Vous voyez : une utopie chasse l'autre. Chaumière et cœur plus fourriérisme égalent zéro.

Délivrons-nous enfin du pacifisme. Car cette société rudimentaire, plus divisée encore par l'indifférence et les mauvaises habitudes que par les intérêts, est également incapable de recourir à la violence systématique et de s'abstenir systématiquement de la violence. Toto, dit M. Braspart, c'est Gary Davis. Toto, dit M. Boussinot, c'est le militant qui radicalise les masses. Il faudrait choisir ou, plutôt non, il faut les renvoyer dos à dos. Toto répugne à la bagarre, c'est vrai. Mais sa patience a tout de même des limites: quand les méchants exagèrent il rend à son voisin le gourdin qu'il lui avait pris et c'est comme s'il lui disait : « A présent tu

peux cogner. » Il est vrai aussi qu'il se sert de sa colombe atomique comme d'une arme purement défensive et qu'il se contente de retourner contre les flics le gaz lacrymogène qu'ils avaient envoyé. Mais la violence défensive, c'est tout de même de la violence. Le pacifiste intégral voudrait qu'on se croisât les bras. Que pouvez-vous conclure? Qu'il ne faut pas attaquer le premier? Mais tout le monde est d'accord : aujourd'hui on attaque le second, c'est la règle. La maxime du pacifisme c'est que la non-violence finit par désarmer la violence. Mais je ne vois ici ni que les exploités refusent de se défendre, ni que les capitalistes soient désarmés par la douceur. Pourtant vous ne pouvez pas non plus, si vous êtes de bonne foi, prendre le message de De Sica pour une exhortation à la lutte : puisque je vous dis qu'ils foutent le camp à la fin. Pis : ils se jettent sur leurs frères de misère, les pauvres balayeurs, et leur arrachent leurs instruments de travail. Alors? ils sont à la rue, ces pauvres balayeurs sans balais? Et en d'autres circonstances, si M. Boussinot voulait prouver la culpabilité objective de Zavattini, il aurait beau jeu de faire remarquer que ces clochards « agressent » d'honnêtes travailleurs syndiqués. Qu'est-ce qu'il lui passerait à ce film fasciste, où l'on voit les opprimés se laisser battre par leurs oppresseurs et frapper sur d'autres opprimés. Je n'irai pas si loin, mais cette fuite finale m'inquiète : elle ne peut satisfaire ni le pacifiste, ni le militant, ni personne. Pour tout dire, c'est une solution postiche. On dirait que les auteurs du film n'ont pas eu confiance en leur colombe. Et de fait, ce qui demeure constant à travers tous les états du livre et du scénario, c'est cette fuite désespérée. Ils ont la toute-puissance et ils s'enfuient : ça semble clair; c'est qu'ils savent bien qu'ils finiront toujours par perdre. C'est le triomphe du monde sur le cœur. Voici donc la morale de l'histoire : la violence est à éviter à moins qu'elle ne soit inévitable et, quand vous y avez recours, il faut vous méfier, car c'est le plus faible qui perd et le plus fort qui gagne. Belles lapalissades. Tous les chemins sont barrés ou se perdent dans les marais.

C'est que le film hésite entre deux conceptions qui s'opposent. D'un côté la doctrine chrétienne et ses succédanés : l'amour est tout-puissant; il gagnera sinon sur cette terre, du moins dans le ciel. De l'autre l'appel marxiste : « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous! » De Sica ne veut pas choisir. Si l'amour était tout-puissant, nous verrions les capitalistes tomber à genoux : horrible

vision qui nous est épargnée. De Sica n'est ni un naïf, ni un mystique : un Napolitain, vous pensez, ça n'est pas tombé de la dernière pluie. Mais si l'amour n'est pas tout-puissant, il faut se battre. « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous. » Seulement les clochards ne sont pas des travailleurs et ils ne sont pas unis ; ils n'ont aucun moyen d'agir sur la société qui ne se soucie d'eux que pour souhaiter qu'ils crèvent. Faute d'action réelle, il faut recourir aux miracles. Ainsi De Sica ne va jusqu'au bout ni de l'une ni de l'autre voie. Mon ami de Bicêtre a raison : ce Mobbi est invraisemblable. Qui l'empêche, en effet, d'enrichir les chômeurs? Son caprice. Mais s'il les enrichissait, ce serait *aussi* par caprice. Dans la réalité, le patron est coincé par le système économique, tout comme l'ouvrier : s'il augmente les salaires au delà d'une certaine limite, il fait sauter le manomètre. Donc il importe peu qu'il soit bon ou méchant. Mais, en même temps, nous sentons bien que Mobbi, pour De Sica, ne peut pas être autre qu'il n'est. Sa méchanceté elle-même, nous devinons qu'elle est un effet, plus encore qu'une cause, et nous entrevoyons un système derrière lui : mais de nouveau, tout fout le camp lorsqu'on veut serrer de près les rapports de Mobbi aux clochards : le symbole, si symbole il y a, devrait traduire cette idée marxiste que le profit du capitaliste est le produit direct de l'exploitation des ouvriers; mais c'est justement ce qui n'est même pas suggéré : les clochards n'ont pas cultivé le terrain; s'ils ont fait jaillir le pétrole, c'est par hasard, la valeur de la terre ne s'est pas accrue par leur travail. En un sens, Mobbi ne leur doit rien, sinon par humanité. Nous sommes renvoyés de l'amour au capitalisme et du capitalisme à l'amour. Et pourtant il faut que ce film ait quelque puissance, car il a opéré le plus étrange renversement de positions. Car enfin les critiques de droite l'attaquent parce qu'il parle d'amour et de résignation (prétendent-ils). Or, l'amour et la résignation, ils s'en délectent d'ordinaire; ce sont les mêmes qui pleuraient à *Monsieur Vincent.* Et inversement, les communistes défendent « un conte de fées du XXe siècle », ils prennent le parti de l'amour chrétien et du Christ contre les croyants, alors qu'ils ne cessent, depuis cent ans, de taxer de niaiserie tous les socialismes sentimentaux. Ce sont eux qui devraient protester au nom de l'efficacité contre l'idée chrétienne et réactionnaire de la toute-puissance de l'amour; et c'est au contraire M. Mauriac (Claude) qui, faisant allusion aux profondes théories sociales et politiques du R.P.F., écrit : « La bonté même rayonnante d'un

sorte d'apôtre laïc n'est pas une solution au problème social [1] ». Si je voulais à mon tour parler d'objectivité, je commencerais par dire que le pouvoir *objectif* de ce film est d'avoir forcé les adversaires à échanger leurs articles. Le miracle, c'est qu'il gêne à la fois Mauriac et Boussinot, qu'il oblige l'un à attaquer de mauvais gré ce que l'autre défend sans enthousiasme et que cependant il ne dit rien. Ou presque rien : il nous conseille de nous aimer. Non, c'est encore trop dire : l'amour que Toto porte à ses semblables ne se commande pas (encore un être d'instinct, Toto). Si vous avez la chance, dit De Sica, d'être d'un naturel aimant... Eh bien? Eh bien, vous avez de la chance, c'est tout. Quelle niaiserie! direz-vous. J'entendais Pouillon, jeudi dernier, au cocktail Gallimard, qui disait sévèrement à Roland : « C'est idiot. » Idiot, oui, et très malin en même temps. Je crois, pour ma part, que c'est justement par ses bégaiements, ses niaiseries et ses lapalissades que ce film de mauvaise compagnie est pour les uns scandaleux et pour les autres touchant.

L'erreur (si j'ose ainsi parler) de nos critiques, c'est qu'ils ont voulu juger du fond sans considérer la forme. Un homme de talent, ce De Sica, dit M. Mauriac (Claude), il a un joli brin de caméra. Cet hommage rendu à De Sica l'artiste, il fonce sur De Sica le penseur, M. Mauriac, et comment qu'il l'arrange! De l'autre côté, c'est pareil : on commence par exposer le sujet, on montre qu'il est progressiste; *donc*, conclut-on, le style en est le réalisme socialiste. Ces miracles, les féeries, le comique outré, l'art, cela ne compte pas : des attrape-nigauds pour les censeurs. C'est pour cela que je vous dis qu'ils n'ont pas regardé le film. Soro, lui, a essayé de le regarder. Pendant les dix premières minutes. Il a vu un enfant trouvé dans un chou, deux médecins tout droits au chevet d'une malade et lui comptant le pouls ensemble à tue-tête, un corbillard qui s'éloigne à travers la brume, suivi d'un tout petit garçon; il a conclu : c'est du vérisme. Bien sûr, Soro, la preuve, c'est qu'on voit ça tous les jours, à condition qu'on ait bu un petit coup. Après ce bel effort, Soro a cessé de suivre, il a préféré penser à Charlie Chaplin, à René Clair et à Cocteau. Parce que, d'après lui, De Sica n'a pas le choix : ou le vérisme, ou Charlot et Clair. Là-dessus, il a quitté la salle : il aurait, dans un éclair de génie, trouvé le moyen de faire rire ses lecteurs : il leur raconterait

1. C'est précisément ce qu'écrit ici même Guyonnet le gauchiste. Allez vous y reconnaître.

l'histoire de Toto en italien macaronique : « Ma qu'il est zoli, ce Toto, etc... » Vous connaissez le slogan de l'école A.B.C. : « Si vous savez écrire, vous savez dessiner. » Quand je lis les articles de Soro, je comprends que la réciproque n'est pas vraie : non, si vous savez dessiner, vous ne savez *pas* écrire. Il est vrai que Soro ne sait peut-être pas très bien dessiner. Mais enfin, il n'est pas seul de son avis et le directeur de la cinémathèque de Milan peut vous énumérer tous les emprunts de De Sica pour peu que vous l'en priiez. De Sica lui-même a donné les verges pour se faire fouetter : « Savez-vous que je suis obsédé par deux monstres? Ils me rendent la vie tout à fait impossible. C'est Charlie Chaplin et René Clair. » Moi, je veux bien, j'admets que tout a été fait, que tout a été dit. D'où vient alors que ce film me donne une impression d'originalité puissante? C'est qu'il ne s'agit au fond ni de René Clair, ni de vérisme, mais d'un René Clair réfracté à travers le vérisme. Ce style de Clair, comme celui de Charlot, exige une construction rigoureuse; leurs films se composent de sketches et chacun de ces sketches est une mécanique de précision. Ainsi le veulent les règles du comique et aussi celles du fantastique : le renversement des lois de la nature doit présenter la même nécessité que les lois naturelles et nous serons d'autant plus sensibles aux miracles que l'enchaînement des causes nous aura paru plus nécessaire. La tension croît petit à petit, les paliers sont préparés, chaque scène nouvelle est « amenée », on nous conduit par la main jusqu'au moment final où tout explose ou se dissipe en fumée. Le vérisme, au contraire, le « néo-réalisme » — on appelait ça autrefois le populisme et ça ne valait pas mieux — tente de rendre le rythme de la vie vraie où rien n'arrive. Dans la vie tout est vague, pas de rencontres : « on » s'est toujours « déjà vus »; pas d'instants décisifs : les gestes n'ont jamais l'air irrémédiables, on ne reprend jamais son coup, mais on croit toujours qu'on peut le reprendre, on a déjà rompu quand on décide de rompre, on s'en va petit à petit, on sort pour de bon après dix fausses sorties; pas de moment historique : on est coincé, foutu sans s'être jamais engagé : les films de De Sica sont comme ça : les événements s'enchaînent mal, les séquences se suivent au petit bonheur. Le vent souffle sur les cahutes, Toto regarde le ciel; à l'instant la tornade se calme, voici les clochards au travail. Entre les deux images, la solution de continuité est trop considérable pour que le courant passe : on dirait un arrêt brusque, puis un brusque

départ. D'autres fois, les images se succèdent comme les vues des lanternes magiques : voici des policiers montant à l'assaut d'un talus; les voici patinant sur une plaine gelée. Voici la vieille Dame dans son lit encore bien vivante, les médecins comptent à haute voix, c'est une farce; rien n'annonce la mort dans cette scène burlesque et puis voici le corbillard; il semble à chaque instant qu'on ait fait des coupures, ça n'est pas sérieux : une vieille dame qui va mourir, on vous fait pressentir sa mort, chez Hitchcock, par un air de fatigue mortelle. Où sont les enchaînés, les fondus, les enchaînés-fondus de Delannoy? Tout est si mal *préparé* que chaque événement, semble-t-il, aurait pu se produire autrement. Ces choses arrivent comme le sang coule dans les veines, comme une plante naît : avec des hésitations, des arrêts, de brusques départs, ça n'est ni tout à fait continu, ni tout à fait discontinu; il y a des mailles qui ont lâché, des chaînons qui ont sauté, et ça marche tout de même, drôle de récit heurté, tantôt trop allusif, tantôt trop complaisant. La lutte des clochards et des balayeurs est interminable, on nous montre cinq ou six fois les mêmes vues; par contre on oublie de nous faire voir les seules images qui eussent donné le rythme. Nous ne voyons pas les flics à la poursuite des évadés. Moi, je vous dis, ça ne me gêne pas, tout au contraire. Hier, je regardais une vitrine, rue de Rennes, quand je me suis retournée, par hasard, la Simca était *déjà* entrée dans le colporteur, un groupe de passants transportait *déjà* le livreur dans la pharmacie. Je suis repartie, ni tout à fait émue, ni tout à fait calme, vaguement écœurée du rythme poisseux des choses; c'est ce rythme que je retrouve chez De Sica, le vériste. Seulement ce vériste, *en même temps*, construit des sketches fantastiques. Il fait des mises en place, des préparatifs, comme Charlot, justement, ou comme Clair. L'inspiration, je le veux bien, est identique. Mais, au beau milieu de ses installations, il perd patience et nous montre des images efficaces et profondes qui n'ont rien à voir avec son propos initial. Ensuite le fantastique s'effiloche, le comique s'élargit, rien n'arrive. Ces seaux d'eau, oui : voilà du Charlot (rappelez-vous l'aveugle des *Lumières de la Ville*), mais avec je ne sais quel empâtement. Par contre, l'admirable scène du poulet est fantastique par le lieu, le vêtement, l'attitude des personnages et par cette trouvaille : la loterie. Mais elle ne *veut* rien dire; tout d'un coup nous revenons au vérisme. Chez Clair le poulet s'envolerait; chez Charlot on s'apercevrait qu'il est en carton. Ici, rien n'arrive : le vieux mange

son poulet, c'est tout. Pour la première fois, le fantastique est employé à peindre. Étrange fantastique : on dirait une poudre mouillée qui crépite sans exploser, un feu qui ne veut pas prendre : de longues étincelles blanches, c'est tout, encore suffit-il de regarder les visages hâves et vrais des clochards pour que cette fantasmagorie à bon marché s'évanouisse : pourtant ils ne la contredisent pas, à proprement parler. Ces têtes n'expriment pas un entêtement profond, c'est-à-dire un caractère et l'obstination à revenir dans les mêmes chemins; au contraire, quand on les voit, on aurait plutôt tendance à croire que tout est possible et qu'ils peuvent, d'un instant à l'autre, faire n'importe quoi. C'est italien : en Italie le désespoir et le lyrisme font naître partout des gestes miraculeux. Voyez les faits divers : Un industriel avait ses bureaux au quatrième étage d'un immeuble et sa souris dans une mansarde de la même maison; marié et père de famille, il se rendait au bureau par l'ascenseur et grimpait chez sa belle par la façade de l'immeuble en s'accrochant aux saillies, *pour ne pas se faire remarquer.* Le *miracle*, c'est qu'on ne le remarquait pas, quoiqu'il fît ses exercices en plein jour. Un matin, il escalada au lieu de prendre l'ascenseur et c'est ce qui fit tout découvrir : il était attendu au bureau, on téléphona chez lui, sa femme alerta la police et, finalement, on le découvrit sur le toit, qui faisait l'amour. Il était digne de venir figurer chez Toto aux côtés de Mobbi. Et ainsi, si la réalité dissout les miracles, en ce film, ce n'est pas parce qu'elle lui oppose le front d'airain du positivisme, c'est au contraire parce qu'elle est si vague, si louche, si miraculeuse, déjà, si miraculée qu'on ne sait pas — comme en Italie — où commence le fantastique et où commence le réel. Tous ceux qui connaissent Naples me comprendront : il n'y a aucune raison valable, à Naples, pour qu'un flic en train de poursuivre un voleur ne se mette pas à chanter la *Traviata.* D'ailleurs, dans le film lui-même, les conduites naturelles des personnages sont plus miraculeuses, parfois, que les miracles : un capitaliste camouflé sous des branches, c'est tout aussi fantastique qu'un préfet de police qui chante. Inversement les miracles ont le vol lourd de la foule, ils ne s'élèvent jamais bien haut au-dessus des pouvoirs humains. D'abord quand ce ne serait que leur manière de se produire : ils *n'arrivent* pas avec la pompe des miracles conscients et organisés, ils n'ont rien de noble ni de sacré, ils ne se font pas précéder par un instant de calme surnaturel ou par une petite musique de circonstance; ils viennent démocrati-

quement, populairement, à la va comme je te pousse; ils ne se distinguent pas plus des événements réels que Toto, malgré son uniforme et son origine surnaturelle, ne se distingue des clochards; ils arrivent trop tôt ou trop tard et ne comblent jamais très exactement notre attente. On vient d'enfumer les clochards comme des rats. Dans un film américain, ce serait le moment du *climax*. Vous voyez ça d'ici : les clochards refluent en désordre. Quelqu'un crie : « Rendons-nous ! » Fumée. Cris dans la foule : « Plutôt mourir ! » Fumée et refumée. Ils toussent, ils hésitent; vue d'une vieille femme particulièrement mal en point. Vue de Toto hésitant (plan américain). Nouveaux airs plus nombreux : « Rendons-nous ! Rendons-nous ! » Fumée. La vieille femme tousse, voix off, gros plan de Toto hésitant. La jeune Hedwige. Regard de la jeune Hedwige à Toto; il a compris. Toute la foule criant : « Rendons-nous ! » et à l'instant où on va brandir un mouchoir au bout d'un bâton : le Miracle. Dans le film de De Sica, vous ne trouverez rien de tel : il n'est pas « amené » et pourtant pas non plus inattendu, il intervient au milieu des allées et venues d'une foule affolée, comme une chute de pluie ou un rayon de soleil. Pas de tension préparatoire, pas de causalité bien nette. Toto, au milieu de l'affolement général, fait une petite prière à sa colombe, comme d'autres, au même moment, font une prière à la Bonne Vierge : il se trouve que la prière réussit, voilà tout.

Et par-dessus le marché, ils sont manqués, ces miracles. Doublement manqués : manqués par le thaumaturge, manqués par le metteur en scène. Ils sont inefficaces et l'on ne parvient pas à y croire. C'est ce qui donne son étrange poésie au film de De Sica : tout est possible et rien n'est possible; tout est miracle et les miracles mêmes sont impuissants à sauver les hommes. C'est ce qui s'exprime à la fois par l'échec des chômeurs (ils luttèrent toute une nuit, comme la chèvre de Monsieur Seguin et furent mangés au matin) et par la pauvreté des truquages cinématographiques. Pauvreté en grande partie *voulue*; avez-vous remarqué : lorsque Judas s'enfuit poursuivi par les hauts-de-forme, De Sica n'a pas même daigné se servir d'un cache, il a collé tout bonnement ses chapeaux en surimpression, ce qui fait qu'on voit le paysage au travers. Voilà pour la forme. Mais quand Toto exauçant le vœu du flic l'a fait général, cette petite sorcellerie n'a eu d'autre effet que de lui faire pousser des galons sur la manche : quand ce général retourne au milieu de ses soldats, on le fourre au bloc;

voilà pour le fond. Vous voyez que forme et fond sont parfaitement appropriés. Bien sûr, il s'est trouvé des critiques pour hocher la tête : Hollywood les a gâtés. Parce que, vous comprenez, à Hollywood, un miracle, c'est le bouquet; on vous le soigne, on vous le peigne, on vous le fignole : vous croiriez que c'est arrivé. Dame, là-bas, l'industrie « fait des miracles »; alors les prophètes ont du coton pour la surclasser. Les miracles des films américains sont destinés aux capitalistes et *supra-industriels* : Superman reçoit la bombe atomique en pleine gueule, se secoue et repart pour la lune, à une vitesse cent fois plus grande que celle des fusées les plus rapides. Mais l'Italie n'est pas riche, et l'outillage industriel, hein?... De sorte que le miracle reste au stade artisanal; il n'a guère à dépasser que les travaux des artisans; alors voilà : ils sont pauvres, inefficaces et les truquages sont si médiocres qu'on n'y croit pas. Mais en même temps, par une drôle d'osmose, moins ils deviennent miraculeux, plus la nature devient surnaturelle. Tenez : le soleil, au début. Est-ce nature ou surnature? Ici encore forme et fond ne sont qu'un. Un cercle à la craie, au milieu du cercle on tasse les figurants qui ont consigne de sauter sur place. On tourne, puis on plaque sur la photo une surimpression de rayon lumineux passant à travers la fumée. C'est ça ou autre chose, je ne suis pas technicienne. Le fait est qu'on pense au truquage parce qu'il est miteux et laid. On n'y croit pas. Pourtant, au milieu de tout cela, quelque chose apparaît qui dépasse Clair et Méliès : un soleil pour les pauvres. Fausse poésie! s'écrie M. Mauriac (Claude) indigné. Bien sûr, la vraie poésie, c'est le soleil pour les riches, le bel astre vrai des photos d'art. M. Mauriac (Claude) croit que tout le monde a le même soleil; si l'on imagine que les pauvres ont le soleil, la lune, les étoiles, l'air, l'eau et la terre des riches, on est moins mal à l'aise. Mais pas du tout : chacun son soleil; cette froide, fumeuse, gauche imitation de lumière, c'est bien assez bon pour les cloches; le soleil devient destin. Finalement, la *vérité* du « vérisme », c'est qu'il est fantastique, la vérité du fantastique, c'est qu'il rate à tous les coups. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à comprendre : une misère que le désespoir pousse jusqu'à la fantaisie, des miracles miteux, une technique d'amateur et, par-dessous, un grouillement d'idées confuses et contradictoires qui tournent court, voilà ce film où le fantastique symbolise l'impuissance et l'inaction des chômeurs, où personne ne *fait* rien, qui ne *dit* rien, où *tout* est

toujours possible, même le bonheur, et où rien n'arrive jamais sauf la mort. Essayez d'oublier le vérisme, le populisme, le pacifisme, tous les bobards des critiques, regardez sans idées préconçues ce drôle de monde.

D'abord la terre, univers fermé. Sans espoir. Au-dessus, une projection fantastique de ce même univers. Solitude de la terre et solitude du ciel. Au centre de cet univers un terrain vague. Qu'est-ce? En un sens un simple découpage abstrait; ses limites sont idéales; la voie du chemin de fer le traverse, il s'ouvre à tous vents, il s'éparpille. Mais d'un autre côté, par la cohésion — je ne dis pas l'union — de ceux qui l'habitent, une sorte de fausse unité accole ces fragments d'espace, les empêche de se disperser à l'infini. Dispersion et cohésion : ces deux mots s'appliquent également aux hommes qui vivent sur ce morceau de terre. Ils sont à la fois solitaires et rapprochés; chacun est, pour son propre compte, perdu dans l'univers glacé, avec tous ces trains qui le frôlent et qui filent vers l'horizon; en même temps, il se colle étroitement aux autres et sent leur chaleur. J'ai eu le même sentiment, le même malaise, à la fois optimiste et pessimiste, devant le bronze de Giacometti qu'il a nommé *Personnages traversant une place*. Ces personnages marchent à grands pas, sans se voir, sans se soucier les uns des autres et pourtant ils sont *ensemble*, simplement parce qu'ils sont des hommes et que les hommes, où qu'ils soient, sont toujours ensemble : chacun d'eux, même s'ils se tournent le dos, est un peu plus humain à cause de la présence des autres. Il faut aller, dit De Sica dans son interview, de la solitude à la solidarité. Mais le film ne nous montre pas ce passage : dans le film la solitude et la solidarité ne font qu'un. L'humanisme de De Sica l'oblige à dépasser l'isolement du misanthrope et du désespéré, mais son doux anarchisme l'empêche de pousser la communauté qu'il nous montre jusqu'à l'organisation et aux institutions. Ces gens vivent dans une tendre « Apocalypse » entre l'ordre et le désordre, et l'amour que Toto leur porte, c'est justement la solitude de chacun ressentie comme solidarité de tous : je vous le répète, c'est l'humanisme napolitain. Et c'est aussi ce qui fait la poésie profonde du film : la divisibilité de l'infini de l'espace est vécue comme l'unité d'une demeure humaine, la solitude des hommes comme une sorte de communion passive.

C'est un thème courant du néo-réalisme italien. On projette

en ce moment à Paris un film d'Eduardo de Philippo, *Naples Millionnaire*, où vous pourrez retrouver le motif de la solitude en commun, celui de la misère, de l'irresponsabilité, de l'insouciance. Mais le film déplaît : ces Napolitains sont abjects. C'est que Philippo n'aime guère ses semblables. De Sica, lui, les aime. Il est bon. Mais, chose curieuse, on ne sent cette *bonté*, dans *Miracle à Milan*, que dans les moments où Toto est invisible. Ce représentant qualifié de l'amour est gênant; pour un peu, il gâcherait tout. Dès qu'il apparaît au milieu d'un groupe, le groupe se disloque sous nos yeux. Qu'il s'en aille, le groupe se reforme et je me sens tout à coup *devenir* bonne. C'est-à-dire que j'aime les clochards de l'amour que De Sica leur porte. Ils ne sont pas bien plaisants, ces braves gens : toujours à crier ou à se battre; au plus fort de la dèche, ce ménage de petits bourgeois trouve encore le moyen de conserver les distances sociales : ils ont une bonne; cet autre n'est qu'un traître qui vend ses frères. Or nous les aimons tous. Et, ce qui est mieux, nous les aimons pour leurs petites joies. Leur misère ne nous est pas très sensible; on ne sait pas dans quelle mesure ils ont faim ou froid. Ou plutôt si : on le sait mais De Sica ne s'attarde pas à le montrer; il ne cherche pas à émouvoir notre pitié; ça doit lui faire horreur la pitié; c'est notre *sympathie* qu'il nous demande et il veut qu'elle soit assez forte pour nous empêcher de juger. Comment auriez-vous le cœur de condamner Judas? Il est si content de son haut-de-forme. Et la dame bourgeoise, il est absurde, choquant qu'elle ait souhaité un lustre; mais dès qu'on le lui donne, elle devient presque belle. Il ne faut pas beaucoup de générosité pour se montrer secourable aux malheureux; pour supporter ceux qui se réjouissent sans avoir besoin de nous, il en faut bien davantage. Mais quel amour ne faut-il pas pour juger que les pires erreurs sont effacées par un plaisir vraiment ressenti et que le bonheur confère aux coupables une espèce d'enfance; pour De Sica, ce n'est pas le châtiment qui purifie, c'est la joie. Je vous l'ai dit : à ces clochards tout est possible; le désespoir peut les pousser à des fables lyriques, au crime; mais si vous leur donnez une joie, ils redeviendront innocents. De Sica ne leur a donné ni « caractères » ni « psychologie » et nos critiques s'en scandalisent : ils sont habitués aux personnages « typés ». Vous savez comment on les obtient? Le producteur dit au scénariste : « Et l'agent de change. Il faudra me le typer, hein? » Le scénariste veut bien,

lui : il type à tour de bras et les critiques sont contents. Les clochards ne sont pas typés, c'est vrai. Mais ils ont une étrange profondeur : parce que De Sica les aime, tout simplement. C'est qu'il nous les montre à la fois comme s'ils étaient étroitement conditionnés par leur misère et capables par une sorte d'affolement germinal d'échapper au déterminisme qui les écrase; c'est que leurs actions ne les expriment jamais tout à fait; c'est qu'ils peuvent être coupables et mériter mystérieusement notre sympathie malgré leur faute ou plutôt à cause d'elle. On peut faire un bon film avec de bons sentiments : il suffit que la bonté soit passionnée; les personnages ont de la densité quand leur créateur les conçoit sous l'empire de quelque passion forte. Et pourquoi cette passion ne serait-elle pas l'amour? Si Mobbi n'est pas sympathique, c'est parce que De Sica ne l'aime pas; et De Sica n'aime pas Mobbi parce que Mobbi n'existe pas.

Voilà donc ce film surprenant et, j'en conviens, à demi raté, mais plus émouvant qu'une réussite. Il prétend apporter un message et quand on prête l'oreille on n'entend rien; ses auteurs annoncent qu'ils ont été jusqu'au bout, sans concessions, et les dérobades, les sournoiseries, les ménagements y abondent; on dirait à la fois une complainte naïve composée par un illettré, et un conte philosophique écrit par un sceptique qui ne croit pas à son récit; ses créatures médiocres et pourtant fascinantes, sans histoire, sans pouvoir, sans vertus, puisent leur réalité profonde dans l'amitié que l'auteur leur porte; on nous y montre des miracles, mais si pauvres et si mal mis en scène que nous finissons par n'y voir que des rêves; mais au moment même où ils se changent en songes, ils deviennent tout à coup obsédants comme la réalité; on reconnaît au passage des techniques disparates et pourtant il a un style bien à lui dont l'imperfection même est le plus grand mérite. Mais *objectivement*? Car enfin, j'étais à la recherche de cette objectivité perdue quand je suis retournée au cinéma « Biarritz ». Et bien, *objectivement* je commence par donner raison à tout le monde. Bien sûr les communistes font bien de revendiquer le film : une sensibilité de gauche, un message brouillé, que pouvaient-ils demander de mieux? A défaut d'une œuvre nettement communiste et qui reflète leurs conceptions, ce qu'ils préfèrent, ce sont les rêveries molles qui n'engagent pas. Quant aux communisants, ils n'ont pas tort non plus : les clochards sans conscience de classe sont déplorables et d'un très mauvais exemple.

Ils n'oublient qu'une chose : c'est que le film est italien. Or il y a là-bas deux millions de chômeurs et autant de demi-chômeurs, c'est-à-dire qu'un tiers environ de la population « active » est réduit à la misère et ne dispose d'aucune arme pour faire pression sur le gouvernement. Bien sûr, il y a d'autres aspects de la question sociale : mais le problème du chômage est le plus urgent de tous et le plus visible. Les clochards de De Sica, ce sont tout simplement les chômeurs italiens. Et le désespoir qu'il cherche à cacher, c'est celui de tout Italien qui réfléchit, du gouvernement et des partis : à moins d'un miracle, ces gens-là vont mourir ou, ce qui est pis, agoniser pendant des années. Et le seul miracle qu'ils espèrent, c'est qu'un pays de grande immigration ouvre tout à coup ses frontières pour que les chômeurs italiens puissent s'y envoler sur des balais. Naturellement, mon ami de Bicêtre me dira que le « chômage endémique » est le résultat des « crises cycliques du capitalisme » : vous voyez, nous sommes revenus à notre point de départ. Seulement, ça n'empêche pas que les rapports du riche et du chômeur ne sont pas comparables à ceux du patron d'usine et de ses ouvriers ; en apparence, au moins, ils ressemblent beaucoup plus à ceux de Mobbi et des clochards : on ne les *exploite pas* puisqu'on n'achète pas leur temps de travail : on veut s'en débarrasser. Et comme ils n'ont pas de moyens d'action, il est naturel — quoique naïf et inefficace — que ceux qui parlent en leur nom s'adressent aux sentiments de la classe dirigeante.

Reste, comme le dit avec profondeur M. Mauriac (Claude), que la bonté ne résout pas les problèmes politiques. C'est vrai : encore un, à qui je donne raison. C'est même si vrai que personne n'en cause et qu'elle n'a qu'à aller se rhabiller, la bonté. Et c'est là, je crois, l'origine du malentendu. Voilà un film qui parle d'amour, d'amitié. Aussitôt les critiques demandent : « L'amour, à quoi ça sert? », comme le géomètre qui demandait : « Athalie, qu'est-ce que ça prouve? » Car il faut que ça serve, bon Dieu. Personne ne peut imaginer aujourd'hui que De Sica ait parlé de l'amour sans le proposer comme une panacée universelle. Ou c'est le pacifisme absolu, ou c'est le baiser Lamourette ou encore c'est le ciment qui permettra aux opprimés de conquérir leur conscience de classe. Et ce que nul n'a vu, ce qui fait *aujourd'hui* l'originalité de *Miracle à Milan*, c'est que De Sica souhaite l'amitié entre les hommes sans croire un instant que cette amitié

résoudra les problèmes sociaux. *L'objectivité* de cette œuvre prudente et balbutiante, c'est qu'elle rappelle avec gêne, avec maladresse, humblement et sans précision, l'existence de l'amour. On dirait qu'elle a honte d'elle-même et c'est cette honte, justement, qui lui donne sa valeur historique de *témoignage*. L'auteur est un brave type qui aime son prochain et qui ne sait trop que faire de cet amour. Est-ce là charité chrétienne? Est-ce là solidarité de classe communiste? Il n'en sait rien; il voit tous les écueils, tous les malentendus, tous les reproches qu'on peut lui faire; il essaye de se prémunir contre eux, il biaise, il tombe de Charybde en Scylla; tout ça pour avoir voulu, en 1951, exprimer cette simple vérité : que les hommes sont *aimables*. Ils sont aimables, voilà tout. Et peut-on les aimer? Il n'en sait rien, De Sica! Lui, il les aime. C'est un fait. Et après? Après, rien. Il se demande s'il est encore possible d'aimer. D'aimer *aujourd'hui* qu'il faut se battre. Et comment le peut-on? Et *qui* aimer? Et *qui* faut-il aimer? Pas de réponse. Mais tous ces braves gens qui se moquent de De Sica parce qu'il ne leur propose pas de solutions *politiques*, j'ai idée qu'on pourrait se moquer d'eux parce qu'ils ne voient qu'une face de la question. Vous rappelez-vous ce beau passage de *La Peste?* Tarrou invite Rieux à prendre un bain de mer : « Avec nos laissez-passer nous pouvons aller sur la jetée. A la fin c'est trop bête de ne vivre que dans la peste. Bien entendu un homme doit se battre pour les victimes. Mais s'il cesse de rien aimer par ailleurs, à quoi sert qu'il se batte? » Je crois que *Miracle à Milan*, avec son optimisme désolé, ne dit rien d'autre. On lutte parce qu'on est uni (sinon la lutte serait impossible) et l'on est uni parce qu'on s'aime. Mais la lutte tue l'amour. Alors que deviennent l'union et le but? L'amitié entre les hommes était la fin; l'amitié entre partisans devient le moyen, on la subordonne aux conditions de la lutte. Peut-on changer cela? Je ne le crois pas. Seulement, de temps à autre, il y a des fous qui viennent rappeler aux gens la fin suprême de leurs organisations et de leurs combats. Et ce sont ceux-là qui irritent le plus : ils gênent, ils créent un malaise, il faut les anéantir tout de suite ou métamorphoser l'amour dont ils parlent en un moyen de conquérir le pouvoir. Voyez De Sica : c'est un aphasique qui se rappelle un mot, un seul : amitié. Son film n'est qu'un mot, pas même une phrase. Aussitôt, c'est un tollé général. Qu'est-ce qu'il a pris, De Sica! Amitié? M. Mauriac (Claude) ne le lui envoie

pas dire : « Nous avons là l'exemple, par excellence, de cette imposture fondamentale qu'est la bonne conscience au meilleur compte. » Et voilà. Naturellement, c'est M. Mauriac (Claude) qui a raison : ça n'est pas l'amour qui donnera le pouvoir au général de Gaulle. Mais si bon marché que soit la bonne conscience de De Sica, je suis persuadée que la mauvaise conscience de M. Mauriac s'achète encore moins cher.

Michelle LÉGLISE-VIAN.

Roger Stéphane.

L'ALLEMAGNE : UNITÉ OU RÉARMEMENT

Il y a aujourd'hui trois Allemagnes : la première — que nous n'évoquons que pour mémoire — a été donnée, avec l'assentiment au moins tacite des Anglais et des Américains, à la Pologne par la Russie en contrepartie des territoires ex-polonais annexés par l'Union Soviétique. Cette fraction de l'Allemagne qui comprenait notamment les parties orientales de la Poméranie et de la Silésie était peuplée de 12 millions d'hommes qui en ont été chassés : 4 millions d'entre eux se sont réfugiés en Allemagne Orientale, 8 millions en Allemagne Occidentale. On pleure sur cette Allemagne à l'Ouest, on la passe tristement sous silence à l'Est. Si l'Allemagne Orientale, c'est-à-dire la zone d'occupation soviétique, correspond à peu près à la moitié de la superficie allemande, elle est peu peuplée : seulement 18 millions d'habitants. L'Allemagne de l'Ouest, réunion des zones d'occupation américaine, anglaise et française, couvre une superficie égale aux deux tiers de la France et est peuplée d'environ 50 millions d'habitants.

L'Allemagne Orientale s'est constituée, à l'instigation de la Russie et sous son contrôle, en République Populaire; l'Allemagne Occidentale s'est transformée, à l'instigation de ses occupants et sous leur contrôle, en République Démocratique de type classique, mais nettement réactionnaire.

L'Allemagne Orientale a été intégrée par l'Union Soviétique dans son circuit économique et politique, mais, absolument pas, il importe de le souligner, dans son système militaire. Il n'en est même pas question. Au cours de mes différents voyages en Allemagne, soit en juillet, soit en novembre, j'ai interrogé des hommes politiques allemands les plus farouchement antisoviétiques et le plus excité d'entre eux, M. Jacob Kaiser, ministre des territoires orientaux, n'a jamais dénoncé qu'une police auxiliaire d'une soixantaine de milliers d'hommes.

Je ne sais pas si l'Allemagne Orientale est communiste : je sais

que son industrie et son commerce ont été nationalisés, et que ses terres ont été partagées (mais il n'y a ni kolkhozes, ni solvkhozes). Tout le monde s'accorde à dire que la très grande majorité de la population de l'Allemagne Orientale est hostile au régime établi, mais on oublie de nuancer ou de préciser cette hostilité. Il est vrai qu'il y a une grande russophobie provenant des souvenirs tragiques des premiers jours de l'occupation soviétique; il est vrai que le niveau de vie est bas et qu'un appareil policier surveille assez étroitement ce qui reste d'éléments bourgeois et intellectuels. Mais les réformes économiques ont été, dans leur ensemble, si bien assimilées par la population qu'il serait aussi difficile à un régime futur de les annihiler qu'à M. Churchill de revenir sur les nationalisations anglaises. On affirme que l'Allemagne de l'Est se reconstruit. L'absence de chômage dans cette zone n'est pratiquement contestée par personne. Je sais bien qu'un haut fonctionnaire français de Berlin, soucieux de m'éclairer, m'a démontré, volumineux dossiers en mains, qu'il y avait 5 chômeurs dans telle ville, 10 dans telle autre, etc... Mais il y a 286.000 chômeurs dans Berlin Occidental, soit la plus forte densité du monde connu.

Berlin est une sorte de ville libre située au cœur de la zone soviétique. Ville libre parce qu'elle est administrée par les quatre Occupants. C'est à Berlin que se maintient la lettre des accords de Potsdam. S'il n'est pas dans mon projet d'évoquer ici la vie de cette cité dix fois et demie plus étendue que Paris, peuplée de 3.300.000 habitants (contre 4.800.000 avant guerre) (Paris : 2.750.000 habitants), je veux seulement souligner deux traits qui tiennent à son caractère de confluent de deux mondes, c'est-à-dire de deux systèmes de vie, presque de deux civilisations. Contrairement à une idée généralement répandue, on ne passe pas plus difficilement d'un secteur à l'autre de Berlin que d'un arrondissement à l'autre de Paris. Marquent seulement les frontières des secteurs de grands panneaux de bois avec « Sortie du Secteur Français », « Début du Secteur américain », panneaux identiques pour les trois secteurs occidentaux : à l'entrée du secteur oriental le panneau porte seulement : « Sortie du secteur anglais (ou français ou américain). Début du secteur démocratique ».

Je l'ai dit, il y a 286.000 chômeurs à Berlin. Ces chômeurs touchent 80 marks par mois d'allocation, soit 6.500 francs. Mais peut-être n'est-ce pas ainsi qu'il faut calculer. Le mark a un pouvoir d'achat d'à peu près 100 francs et en tout cas le salaire moyen

de l'ouvrier allemand se situe aux environs de 200 marks. Mais, *en chiffres absolus*, le coût de la vie est sensiblement le même à Berlin-Est qu'à Berlin-Ouest alors que le mark occidental vaut 4,40 fois le mark oriental. Aussi les chômeurs de Berlin-Ouest paient-ils leurs loyers, leur gaz et leur électricité en mark-ouest et, convertissant ce qui leur reste, approximativement 50 marks, en marks orientaux, soit mettons 220 marks, vont-ils vivre à Berlin-Est moins misérablement qu'un ouvrier de ce secteur.

***

Une analyse politique de l'Allemagne Occidentale mériterait, à elle seule, une longue étude. Les meilleures données dont on dispose, non qu'elles soient les plus actuellement exactes, mais qu'elles correspondent à l'immédiate réalité politique, consistent dans la répartition des sièges au Bundestag qui reflétait les données politiques de l'Allemagne d'août 1949 : sur un total de 402 sièges, la coalition gouvernementale comprend officiellement 202 voix : 139 C.D.U. (équivalent de la droite de notre M.R.P.), 43 F.D.P. (équivalent de nos radicaux), 20 D.P. (équivalent des radicaux de droite). L'opposition compte 131 S.P.D. (c'est-à-dire socialistes, mais le Parti socialiste allemand est autre chose que notre S.F.I.O. et même que le Labour Party), 15 communistes, 18 Centrum (catholiques de gauche, nuance *Esprit*), 18 Parti bavarois (fédéralistes ultra-conservateurs qui, d'ailleurs, soutiennent souvent le Gouvernement), et 18 associations pour la reconstruction économique (équivalent allemand de l'*Homo Qualuncque* italien groupant des réfugiés, des anciens nazis et des mécontents qui, en France, liraient l'*Aurore*). Ces chiffres démontrent qu'il n'existe que deux partis importants en Allemagne : les catholiques de M. Adenauer et les socialistes de M. Schumacher. Toutes les élections partielles qui ont eu lieu dans des Länder ont constaté des pertes énormes du C.D.U. et des gains sérieux du S.P.D. Un théoricien du parti catholique ne cachait pas à mon dernier voyage qu'en cas de nouvelles élections le C.D.U. n'atteindrait pas la centaine de sièges, tandis que le S.P.D. dépasserait les 150. Or, actuellement, il suffit d'additionner les chiffres que je viens de donner, la majorité du Dr Adenauer tient à une voix...

*
* *

On sait comment les accords de Potsdam ont divisé l'Allemagne, comment cette division s'est aggravée et quelles furent les tentatives vaines de rapprochement. C'est le 17 septembre dernier que M. Grottewohl, président du Conseil de la République démocratique allemande, fit faire par son Parlement une nouvelle proposition dont on se rappelle sans doute l'essentiel : « *C'est à Berlin,* « *capitale de l'Allemagne* », *que devraient se dérouler les délibérations entre représentants de l'Allemagne occidentale et de l'Allemagne orientale en vue de procéder à des élections libres et générales à une Assemblée nationale et d'accélérer la conclusion d'un traité de paix* [...] *La condition du maintien de la paix c'est que les Allemands s'assoient à une table commune et qu'une entente intervienne entre l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest avant qu'il soit trop tard.*

» *La Chambre du peuple estime que des élections à des conditions égales sont d'une nécessité urgente dans toute l'Allemagne. Les partis et les organisations démocratiques doivent avoir le droit d'établir des listes de candidats à eux et de constituer des blocs électoraux. C'est également le droit et la volonté du peuple qu'un traité de paix soit conclu le plus tôt possible avec l'Allemagne, assurant à celle-ci une véritable indépendance et entraînant le départ de toutes les troupes d'occupation.* »

Ce n'est pas hasard si cette déclaration coïncidait avec les négociations entreprises par le Chancelier Adenauer en vue de faire recouvrer à l'Allemagne sa *Gleichbereschtigung*, son égalité des droits. Le Chancelier Adenauer bien ennuyé de cette proposition et même d'autant plus ennuyé qu'elle trouvait certains échos dans son opposition, en particulier chez les sociaux-démocrates, fit proposer par son Parlement 14 points dont l'acceptation préalable était la condition nécessaire du début des pourparlers. Ces 14 points prévoyaient entre autres un contrôle international des élections. Il est hors de doute que M. Adenauer est un fin politique (à côté de M. Pleven, c'est Machiavel à côté de Chamberlain), mais il n'avait pas prévu ce qui était pourtant prévisible : l'acceptation formelle comme base de discussion des 14 points par les Autorités de l'Allemagne Orientale. Aussi, le Chancelier, pour rendre insoluble le problème, a-t-il affirmé le 6 octobre, dans

un discours prononcé à Berlin même, que : « *l'unité allemande implique le retour des territoires de l'Est.* » Il s'agit, ici, authentiquement d'une canaillerie à laquelle d'ailleurs Schumacher répondit parfaitement en disant : « *M. Adenauer nous parle de la Poméranie et de la Silésie pour nous faire oublier la Thuringe.* » Et M. Carlo Schmid, premier adjoint d'Adenauer, me précisa qu'il ne fallait mêler les problèmes internationaux aux problèmes intérieurs et que l'unité allemande ne devait pas être compliquée d'un problème qui ne pourrait trouver son règlement que dans le traité de paix.

Au demeurant, les négociations entreprises par le Chancelier Adenauer ne manquent point de singularité. Jusqu'à nouvel ordre, *et ce nouvel ordre n'existe toujours pas*, la haute commission alliée est seule détentrice de la souveraineté de la République fédérale allemande. Les élections et la constitution d'un gouvernement ont été comme l'effet d'une tolérance de la Haute Commission Alliée qui, à tous moments, peut cesser le jeu et dissoudre gouvernement et Assemblée. Elle ne se prive d'ailleurs, quand l'occasion s'en présente, de violer les lois édictées par le Bundestag; d'ailleurs aucune loi ne peut être promulguée sans son assentiment. Certes, en pratique, les autorités allemandes jouissent d'une très large autonomie. Mais c'est la consécration juridique de cette autonomie que M. Adenauer demandait aux Alliés.

La vérité oblige à dire que cette demande du Chancelier Adenauer n'est pas surgie spontanément. Il a attendu pour la formuler que les membres de la coalition atlantique le prient de participer à ce que l'on appelle la Défense Occidentale. Il a voulu faire payer cette participation. Il importe maintenant d'évaluer les risques et le prix de cette participation et de les comparer aux conséquences éventuelles de l'unité. M. Beuve-Méry avait très bien écrit dans *Le Monde* (du 6 d'avril 1949!) que « *le réarmement allemand était contenu dans le pacte atlantique comme le germe dans l'œuf* ». Les Atlantiques aujourd'hui ne cherchent plus qu'à mettre au point les modalités de ce réarmement dont on pense, plus ou moins honnêtement, limiter les dangers en le fondant dans le réarmement de l'Europe.

Précisons d'abord que tout le monde est d'accord sur les risques du réarmement allemand : un général français qui joue un rôle important en Allemagne me déclara : « *Déjà les Américains jouent à égalité l'Allemagne et la France : si demain l'Allemagne a une armée, alors que l'impuissance militaire française demeurera mani-*

feste, c'est l'Allemagne qui deviendra le leadership américain en Europe. » Et un haut diplomate américain me demanda : « *Ne croyez-vous pas que dans une période de crise grave, par exemple comme celle du blocus de Berlin, en* 1948, *l'existence d'une armée allemande eût considérablement aggravé les risques de guerre? Les Russes et les Américains savent en effet chacun jusqu'où ils peuvent aller trop loin. Les Allemands à la fois n'ont pas la même connaissance des limites du jeu ni sur un certain plan le même intérêt à ne pas sortir de ces limites.* » Il y a un troisième danger au réarmement allemand : entre le moment où ce réarmement sera décidé et le moment où il sera effectif, dix-huit mois au minimum s'écouleront. Croit-on que les Russes resteront inactifs alors qu'il est patent qu'une division allemande les inquiète davantage qu'une bombe atomique?

Initialement, l'armée européenne prévoyait l'amalgame de contingents nationaux de six mille hommes au maximum, contingents limités pour l'Allemagne à celui du bataillon. Pas de généraux ni états-majors allemands et enfin les soldats allemands ne participaient à la défense de l'Europe que dans la proportion de un à sept. Dans l'état actuel du projet il s'agit de la juxtaposition de divisions nationales dont 14 françaises et 12 allemandes et la participation à l'élaboration de la stratégie et de la tactique de généraux allemands. Les Allemands n'accepteront jamais aucune discrimination qualitative dans la défense européenne : ils y participeront à droit égal ou n'y participeront pas.

Il est de fait qu'ils n'ont pas très envie d'y participer. Les accords de Bruxelles de l'an dernier avaient autorisé le Gouvernement Fédéral à lever 30.000 hommes pour sa police des frontières (Grenzepolizei) : si 18.000 anciens officiers de la Wehrmacht ont offert de s'engager comme simples soldats dans ce corps, le Gouvernement n'a néanmoins, par pudeur, pu en retenir qu'un petit nombre et en fait 10.000 hommes seulement ont pu être enregimentés et encadrés.

Il est frappant que le nombre des adversaires du réarmement et de la remilitarisation se soit accru depuis 1949 : selon le sondage de l'Institut de Statistiques allemand, en juin 1949, 28 % de la population étaient pour et 60 % contre. En août 1951, 20 % étaient pour et 75 %, contre. Mais ce mauvais vouloir, il va de soi, ne se transformerait pas aisément en révolte. Si le Chancelier Adenauer à l'instigation des Alliés réinstituait en Allemagne le service militaire obligatoire, obtenait des Alliés la réhabilitation de l'armée

allemande, très vite il disposerait à la fois de nombreux éléments d'active et d'une réserve proportionnelle à la forte population allemande. Mais c'est cette réticence générale de l'opinion qui incite les Allemands de l'Est à multipler leur proposition d'unité et leurs concessions. Il est évident que les Alliés ne feront pas à toute l'Allemagne les concessions qu'ils sont disposés à faire à sa fraction occidentale, fraction qu'ils contrôlent et où ils ont des hommes de confiance. Il est évident qu'ils regarderont à deux fois avant de réarmer, non point un peuple qui comprendrait beaucoup de communistes (la France et l'Italie en comptent davantage que n'en compterait l'Allemagne unifiée) mais un peuple dont une partie aurait été irrémédiablement marquée par le régime socialiste. Car ce qui compte en Allemagne Orientale ce n'est pas seulement les communistes enrégimentés, c'est l'état d'esprit qui s'est développé, même dans l'opposition : un catholique de cette zone m'expliquait ce qui le séparait des catholiques d'Allemagne Occidentale : selon lui, tandis qu'en Allemagne Occidentale on discute pour savoir si les officiers qui ont participé au complot contre Hitler de juillet 1944 avaient ou non le droit moral de manquer à leur serment, si l'appartenance à l'hitlérisme était ou non conforme à l'intérêt national, tandis donc, en fait, qu'à l'Ouest on discute en fonction de l'hitlérisme, à l'Est les opposants de droite au stalinisme essaient de savoir comment ils peuvent empêcher la jeunesse d'être complètement fascinée par le communisme et ce qu'ils doivent assumer du socialisme pour n'être point disqualifiés par l'opinion. C'est dire que l'unité amènera dans tous les partis qui se partagent la direction de l'Allemagne d'imprévisibles remous. S'il n'y a aucune chance ou aucun risque pour que l'Allemagne unifiée entre dans l'orbite soviétique, il y a les plus grandes probabilités qu'elle sera assez longtemps absorbée par ses propres problèmes pour être hors d'état de jouer un rôle non seulement dirigeant mais même important dans n'importe quelle stratégie collective. L'Allemagne unifiée c'est fatalement l'Allemagne neutralisée et l'Allemagne neutralisée c'est un des principaux éléments de la guerre froide qui disparaît. Mais c'est aussi pourquoi ni M. Adenauer ni les Américains ne sont partisans de l'unité; en revanche, M. Churchill, qui envisage de renouer avec Moscou, garde l'unité allemande comme une monnaie d'échange avec Staline.

M. Adenauer a deux raisons essentielles d'être contre l'unité,

la première qui pour mesquine qu'elle soit n'est pas négligeable : les élections générales dans toute l'Allemagne balaieraient le C.D.U. et dans ce qui resterait de ce parti la position du chancelier occidental serait très diminuée; la seconde est que le Chancelier Adenauer est un des partisans les plus radicaux du réarmement de l'Allemagne. Deux jours avant de venir à Paris, en novembre dernier, il prononça à Hanovre, devant la Fédération des Allemands expulsés, un discours dont j'extrais ces phrases : « *Les problèmes se résoudraient d'eux-mêmes si l'Allemagne recouvrait sa zone Est et les territoires situés au delà de l'Oder et de la Neisse.*

» *Le gouvernement fédéral s'emploiera à obtenir le retour de ces territoires, qui nous seront peut-être rendus plus tôt qu'on ne le pense. Le désir de retrouver les provinces perdues est la principale des raisons qui poussent le gouvernement à accepter l'intégration du Bund à l'Europe et au système atlantique; cette intégration est en effet le seul moyen sûr de recouvrer nos provinces perdues.* »

L'opposition des Américains et de M. Adenauer se traduit par un conflit avec M. Grottewohl et les Russes sur un point précis : M. Grottewohl avait accepté le principe du contrôle international des élections, mais il n'avait pas été précisé qui devraient effectuer ce contrôle. Dans l'esprit des Orientaux, ce contrôle appartenait de droit au Quatre Grands, détenteurs actuels de la souveraineté allemande, aux Quatre Grands qui depuis quatre ans inspirent, contrôlent et dirigent la vie politique de l'Allemagne. M. Adenauer a, au contraire, suggéré que l'O.N.U. charge une Commission d'effectuer ce contrôle et les Américains se sont précipités sur cette suggestion dans laquelle ils voyaient un moyen de compliquer les négociations et donc de retarder l'unité. Logiquement, formellement, les Allemands de l'Est ont raison et les Quatre Grands sont plus habilités que quiconque a contrôler les élections. Mais on voit mal pourquoi les Communistes s'acharneraient sur ce point de pure forme : contrôle pour contrôle il n'y a pas grande différence entre celui d'une Commission de l'O.N.U. et celui des Quatre, d'autant que de toute façon il ne pourrait être question d'éliminer de la Commission éventuellement constituée des représentants du bloc soviétique. C'est dire que si les Russes veulent vraiment l'unité allemande, ils peuvent, sans risque de prestige et sans risque politique, accepter la compétence de l'O.N.U. C'est sans doute ce qu'ils ont compris en acceptant d'envoyer une délégation devant l'Assemblée générale le mois dernier. Mais, au demeurant, il est

aussi évident que les Russes ont plus d'intérêt à ce que l'on pourrait appeler « l'épée de Damoclès de l'unité » qu'à l'unité elle-même, et que les pourparlers ont toutes chances de beaucoup traîner en longueur. Aussi surprenant que cela paraisse, la grande inconnue réside dans l'attitude des Allemands eux-mêmes : jusqu'à présent, l'unité ne les passionne pas. Non qu'ils se soient résignés à l'actuelle division de l'Allemagne, mais ils ont le sentiment que la décision ne leur appartient pas. Mais il est vraisemblable qu'au fur et à mesure que les Alliés ou les Russes donneront aux Allemands le sentiment d'être essentiels à une stratégie, l'opinion, reprenant conscience de sa souveraineté, sera tentée d'imposer, comme condition préalable à tout accord, la reconstitution de l'unité. Ce n'est pas hasard si les socialistes font de l'unité leur pirncipal thème de propagande — suivis en cela par les anciens combattants et les néo-nazis.

Si l'unité est dans la logique des choses, une autre solution reste possible et peut-être même probable. Reconnaissant à la fois la précarité de la situation actuelle en Allemagne et l'inopportunité pour eux d'en sortir par un réarmement qui indispose l'opinion de leurs alliés, les Américains peuvent se contenter du statu quo dans la perspective de ce que l'on appelle maintenant leur stratégie périphérique. Mais alors les Russes et la paix auront marqué un point : la Wehrmacht ne serait pas reconstituée.

Roger STÉPHANE.

Antonina Vallentin.

APPARENCES ET RÉALITÉS DE L'O.N.U.

En apparence l'Assemblée des Nations Unies a lieu à Paris, se manifestant en immenses rectangles de ciment armé d'un provisoire assez spectaculaire. En vérité elle s'est déroulée à Rome, faisant un crochet jusqu'à Bonn, elle se prolongera dans les conversations Churchill-Truman, en se ramifiant jusqu'à Lisbonne. En apparence elle a un programme bien défini, des ordres du jour précis, mais en fait, les sujets les plus brûlants sont traités en conversations particulières, en marge de l'Assemblée, à Roquencourt ou en colloques secrets dans les salons des hôtels parisiens. A la tombée du jour on voit à travers l'immense vitrage du hall, qui semble celui d'un sanatorium, avec son atmosphère feutrée de « Montagne-magique », se profiler des ombres chinoises, dont le va-et-vient donne une désolante atmosphère de futilité. On rencontre dans ce vaste déambulatoire un bon nombre de ceux qui, bien qu'ils soient en chair et en os, font figure de revenants d'un passé mort depuis longtemps. Ambassadeurs, délégués, curieux ou parasites de l'ancienne S.D.N. se chuchotent à l'oreille des secrets inexistants, comme ils le faisaient avant le dernier cataclysme à Genève. Mais cette impression de futilité qu'on éprouve aussi bien de l'extérieur qu'en écoutant maint débat des commissions, cette présence de fantômes, ne sont qu'apparences. En vérité, beaucoup de choses ont changé depuis le muet enterrement de Genève. La différence principale entre la S.D.N. et l'O.N.U. c'est le rôle joué par les petites puissances. La faiblesse foncière dans la constitution de la S.D.N. a été son caractère qu'on a voulu démocratique, calqué sur un système parlementaire, l'égalité de votes pour le plus petit des plus dépendants des pays.

Mais les grandes puissances tenaient les petites nations prisonnières dans leurs orbites, leurs votes s'ajoutaient à leurs votes comme un zéro en chiffre. La S.D.N. a été aussi héritière — fière de l'être — de toutes les défuntes diplomaties : elle en avait hérité

le langage châtié, les égards nivelants, la science de moudre très fin les problèmes les plus coriaces. « Genève est un fameux éteignoir », disait Briand, en ouvrant les mains d'un large geste d'impuissance qui devait lui devenir familier. Dans l'intervalle, les usages d'une diplomatie courtoise se sont troués comme une écumoire, un nouveau langage s'est forgé dans les affres de l'après-guerre, les petites puissances, ou les peuples arriérés ont plus ou moins échappé à la tutelle des grands. Cet éveil des petits pays, souvent prématuré, avec tous les dangers qu'il comporte, — cette majorité atteinte — souvent avant l'âge mental — est le fait nouveau du monde d'aujourd'hui, et l'un des traits saillants de la présente assemblée de l'O.N.U.

Les discussions interminables sur le problème du désarmement, derrière lesquelles se cachent des réalités inavouées — ou inavouables — ont exaspéré les petits pays, futures victimes de ces querelles, comme elles ont exaspéré l'homme de la rue. Mais cette exaspération ne s'est pas traduite seulement en lassitude résignée, en protestations plus ou moins futiles, on ne s'est plus contenté — selon un proverbe polonais — de « remuer les orteils dans les souliers » en signe de révolte. Trois pays à peine nés, encore en proie à des difficultés intérieures, en plein chaos du devenir, ont pris, sous l'égide du Pakistan, l'initiative d'une résolution afin d'obliger les quatre grands à se mettre autour d'une table pour discuter les possibilités du désarmement. Ce sont trois pays musulmans qui ont pris la parole au nom de tous ceux qui désirent la paix, la désirent si ardemment que la résolution est passée à l'unanimité. Nous vivons à travers un si rapide déplacement des valeurs que personne ne sembla s'étonner outre mesure que ce soit le croissant qui ait entrepris la croisade de la paix. On a senti cependant, chez certains délégués catholiques, une sorte de gêne comme s'ils se disaient qu'un appel pareil eût dû venir du chef de la chrétienté, si celui-ci avait été moins occupé par des « visions » solaires. Trois petits pays ont réussi à enfermer les quatre grands dans une pièce, à leur donner un pensum défini, et, comme à des enfants récalcitrants, une date limite pour remettre leur composition, les problèmes résolus.

L'issue de cette confrontation n'est pas encore connue au moment où j'écris, mais le fait en lui-même est caractéristique d'un esprit nouveau. Il est aussi révélateur des aspirations qui ne s'exerceront pas toujours dans le sens de la pacification, des ambi-

tions amplifiées encore par ce succès. Une rançon de plus à payer pour le heurt des deux mondes. Les réalités de ce heurt éventuel se discutent hors du palais de Chaillot. « Nous on n'y pige rien », me dit un chauffeur de taxi devant l'O.N.U., « ici, on discute le désarmement, et à Rome on nous dit qu'il nous faut réarmer au plus vite. » Gymnastique mentale en effet des plus difficiles. En principe la conférence de Rome ne devait pas avoir lieu. Au moment où elle a été prévue pour une date déterminée, les organisateurs du plan Atlantique avaient cru que les choses marcheraient plus vite, qu'elles marcheraient mieux de leur point de vue. La NATO espérait trouver déjà l'Allemagne parmi ses membres autonomes. Elle croyait le plan Pleven plus près de sa mise en exécution. On se demande, pour la décharge des stratèges américains, s'ils n'ont pas été dès le début trompés sur l'état de l'opinion publique dans les pays membres du pacte, ou peut-être sur les moyens de combattre ses objections. Les Américains ont beau avoir leurs propres observateurs dans tous les pays plus ou moins familiers avec notre façon de penser, ils ont dû se méprendre aussi bien sur nos résistances que sur leurs sources. Peut-être étaient-ils induits en erreur par leur point de départ qui attribuait à la seule propagande communiste les difficultés qu'ils rencontraient; peut-être étaient-ils un peu hypnotisés par ce qu'ils croyaient l'unique source du mal. Ce n'est que tout récemment que les Américains semblèrent se rendre compte que le refus opposé au réarmement allemand, que la crainte des engagements susceptibles de déclencher un nouveau conflit ne sont pas dus aux seuls agitateurs de Moscou, et que le courant du refus est plus vaste et plus fort, que le mot paix n'est pas réservé au vocabulaire soviétique.

En face d'une maturation plus lente du plan de la stratégie atlantique qu'ils ne l'avaient prévu, les dirigeants de la NATO ont voulu décommander au dernier moment la conférence de Rome. Mais M. de Gasperi s'est récrié, désespéré devant cet aveu d'un échec de sa politique personnelle, — les crues du Pô ont été peut-être pour quelque chose dans sa crainte d'un prestige par trop ébranlé, — et c'est ainsi que des ministres, par douzaines, des hauts militaires et des hauts diplomates par centaines, avec tout l'essaim des journalistes et des curieux, se sont déplacés à grand renfort d'argent pour assister à une conférence qui, en principe, n'a pas eu lieu. On s'est contenté d'enregistrer le refus anglais qu'on connaissait. Il ne pouvait y avoir que refus, étant donné la

position amphibie de la Grande-Bretagne entre terre et mer et plusieurs continents, bien que ce soit le premier ministre anglais, M. Bevin, qui ait sorti, dans une heure grave pour son pays et pour lui-même, le plan Marshall avec son corollaire du pacte atlantique, comme un prestidigitateur sort un lapin de sa manche.

Les chefs de la NATO ont aussi enregistré, avec un peu plus de surprise, le refus des pays scandinaves, les réticences du Benelux. Ils se sont rendu compte que le sort du plan Pleven n'était pas aussi assuré qu'ils le croyaient. Rome n'a pas été un échec, parce que cette conférence prématurée ne pouvait pas être un succès, mais elle a été un éclat de mauvaise humeur, la manifestation d'embarras variés.

A l'encontre de l'Europe et de ses lassitudes, l'Amérique est pressée. La stratégie atlantique n'a pas de temps à perdre.

Le général Eisenhower a commencé à Rome sa campagne électorale pour la présidence des États-Unis. Il a failli être candidat-démocrate il y a quatre ans, à la place de Truman. Mais le général Marshall, le vrai promoteur de son éclatante carrière militaire, a pesé sur lui, faisant valoir l'ampleur de la tâche qu'il aurait à résoudre en Europe, et que lui seul pouvait mener à bien. C'était un moment où l'Amérique se trouvait à une croisée des chemins, où elle avait à opter entre l'Asie ou l'Europe et où l'échec de son soutien de Tchang Kai Tchek lui avait fait perdre ses positions en Extrême-Orient. Ayant opté pour l'Europe, elle ne savait pas encore qu'il lui faudrait mener une guerre en Asie et reconstruire en même temps l'Europe en une base stratégique. Le général Eisenhower s'est désisté et a pris la tête du commandement atlantique. Il est sollicité aujourd'hui par les républicains. Il se heurtera à l'opposition de Taft et des isolationnistes. La campagne « chuchotée » contre lui a déjà commencé aux États-Unis, cette campagne d'infamie anonyme qui vise sa vie privée, qui prétend en outre qu'il descend d'une famille de Juifs suédois. Les isolationnistes lui reprochent aussi ses échecs européens. Ils lui reprochent la carence française. La France est de nouveau, aux yeux des réactionnaires américains, le pays qui tend éternellement la main pour l'aumône, geste de mendicité cette fois accompagné d'une tentative de chantage. Les militaires américains s'efforcent d'expliquer — souvent en vain — les difficultés économiques de notre pays, chiffres à l'appui. C'est ainsi que le général Gruenther a comparé la consommation intérieure française qui se chiffre à

500 dollars par habitant et par an, à celle des États-Unis qui est de 1.400 dollars, pour démontrer qu'il est difficile d'imposer à la France de nouveaux sacrifices.

Mais les Américains sont pressés. Vingt divisions au moins doivent être mises sur pied d'ici fin 1952. Les bases stratégiques doivent être défendues. « Vous ne voulez pas d'Allemands, alors fournissez vous-mêmes ces vingt divisions », ont-ils dit, à peu près, dans un mouvement de mauvaise humeur aux négociateurs français. Puis ils ont expliqué plus patiemment qu'ils comprenaient les réticences françaises, mais que l'armée européenne était encore la meilleure façon, la moins dangereuse pour la sécurité française, de réarmer les Allemands. Car l'armée allemande sera reconstruite. Avec ou sans l'armée européenne. Les chefs de la stratégie atlantique n'ont pas laissé de doutes à ce sujet. Ils se rendent compte que cette mesure ne sera pas très populaire auprès de leurs alliés européens. Mais le soldat allemand est le gage principal de leur propre sécurité.

Cette armée allemande est déjà virtuellement en voie de réalisation. Le chancelier Adenauer a déclaré que l'Allemagne ne pouvait pas assumer à elle seule les frais de son réarmement. Il aura les appuis nécessaires. Comment sera recrutée cette armée allemande? Le gouvernement fédéral ne veut pas d'une armée de volontaires (qu'il pourrait facilement mettre sur pied), une armée composée de desperados, de réprouvés, de déclassés qui ne sont pas arrivés à s'intégrer dans l'actuelle structure économique allemande, — un instrument qu'ils ne sont pas sûrs de pouvoir manier à leur guise. On soumettra au parlement allemand le projet de loi d'une conscription générale, l'appel de trois classes, doit, semble-t-il, suffire pour fournir les effectifs nécessaires. Il y a cependant un accroc à cette combinaison. La constitution allemande, — la seule qui tienne compte des objecteurs de consciences — précise que personne ne peut être contraint à servir sous les armes. Mais on a trouvé un moyen d'échapper à la lettre de la loi constitutionnelle. Ceux — encore assez nombreux — qui résument leur refus dans le slogan populaire : « sans moi », seront enrôlés dans les bataillons de travail, auront à construire des aérodromes, des baraquements, des barrages stratégiques.

La loi du service obligatoire sera probablement votée par le Bundestag. Ce n'est cependant pas tout à fait sûr. Des réticences — analogues aux nôtres — existent aussi en Allemagne. Ce qui pèsera

surtout sur l'issue du vote, c'est la question de l'unité allemande. Cette grande partie se joue aussi bien à Bonn qu'au Palais de Chaillot. Au moment où j'écris on attend l'arrivée d'une délégation allemande, — composée d'ailleurs à l'avance, tant les décisions de l'O.N.U. ont été escomptées, — pour délibérer sur l'envoi d'une Commission des neutres qui doit décider de la possibilité d'élections libres en zone orientale. L'Allemagne entre ainsi à l'O.N.U. par la petite porte. Mais cette entrée de biais, pour ainsi dire, qui prend la forme anodine d'un groupe d'experts et de témoins, est cependant extrêmement significative. Le problème de l'unité allemande n'est pas un problème purement allemand. De sa solution dépend le futur visage de l'Europe. Si on empêche cette unification, selon le souhait du chancelier fédéral, une partie de l'Allemagne sera définitivement intégrée à l'Ouest, mais la jeunesse de la zone orientale aussi définitivement soviétisée. Tous les témoignages concordent sur ce point. Demain, ces jeunes gens seront des hommes qui n'auront connu rien d'autre que les idéaux soviétiques. Ils sont aujourd'hui plus dynamiques, mieux disciplinés que la jeunesse de la zone occidentale. Les jeunes Allemands sont des prosélytes nés. Quelle sera demain la physionomie des 18 millions d'Allemands en zone orientale? La Russie se rapproche. Elle risque de s'installer sur l'autre rive de l'Elbe. Et que deviendra Berlin, le dernier bastion quadripartite, la dernière tour de guet sur l'inconnu?

En tant que problème allemand, l'unité prend encore un autre aspect. Bonn, retranché dans son existence douillette, voit dans son intégration atlantique le gage de l'essor présent et futur de son économie, de sa réhabilitation, effaçant sa défaite. Mais pour ceux qui viennent de la zone orientale siéger au parlement de Bonn, pour la jeunesse qui a gardé des contacts avec la jeunesse de l'autre zone, le partage allemand est une coupure dans la chair vive. L'unité allemande est d'un puissant aspect sentimental. L'unité est une idée, et comme l'a dit Henri Heine, jamais un Allemand n'a abandonné une idée sans la pousser jusqu'au bout. La coupure persistant ou s'aggravant risque de créer des ressentiments très vifs, une suppuration dans le corps de cette Allemagne encore malade de tous les poisons qui y ont circulé.

Demain on aura une armée allemande sous le drapeau atlantique. Après-demain, peut-être, une autre sous le drapeau rouge. L'Allemagne orientale reconstruite dans son armée, sa souverai-

neté — dont parle volontiers le Chancelier Adenauer — acquise, son essor industriel plus fabuleux que jamais grâce aux grandes vertus allemandes de travail et d'organisation, ne demandera-t-elle pas toujours plus dans le vertige de son succès?

Les démocrates allemands, qui répugnent encore à toute nouvelle aventure, ne se laisseront-ils pas submerger, une fois de plus? Les aventuriers politiques se sont toujours accordé le privilège des revirements spectaculaires. Il ne faut surtout pas perdre de vue le fait que la renaissance allemande réalisée, l'Occident n'a plus rien à offrir aux Allemands. La Russie garde patiemment tous ses atouts en main.

Au Palais de Chaillot, l'U.R.S.S. semble cependant miser sur le présent et non pas sur l'avenir, comme si elle avait subi la contagion de l'impatience américaine. Après un mois des débats de l'Assemblée, on ne peut rien présager de leur issue. Peut-être ne pourra-t-on conclure rien de très précis non plus, une fois les débats achevés. Parmi les inconséquences de la situation actuelle, dans ce désaccord entre les apparences et les réalités, figure encore le fait qu'une des rencontres les plus importantes pour la future orientation des affaires internationales se placera en dehors de l'Assemblée : l'entrevue Churchill-Truman. Un de ces bulletins financiers américains qui sont souvent mieux informés, d'un langage plus clair que la grande presse — comme si la responsabilité des investissements demandait plus de lucidité que la responsabilité des vies humaines —, a écrit récemment : « Les initiatives de Churchill en politique étrangère peuvent s'avérer dramatiques dans le mois à venir. Il est en état d'entreprendre des démarches que son prédécesseur, Clement Attlee, ne pouvait pas envisager. Toute tentative de mettre fin à la guerre froide, si elle avait été entreprise par Attlee — ou aussi bien par le Président Truman — aurait été critiquée comme apaisement envers les Soviets. Une grande partie des travaillistes britanniques sont soupçonnés de ne pas être trop hostiles aux dogmes de Lénine et de Staline. Aux États-Unis les accusations des influences communistes qui s'exerceraient au sein du Gouvernement fédéral, sous Roosevelt et Truman, auraient rendu toute proposition d'une conférence pour mettre fin à la guerre froide, venant de M. Truman, comme politiquement inopportune. Winston Churchill, par contre, a été depuis plus d'une génération un des plus éloquents ennemis du communisme. Sans être accusé de chercher un apaisement, il peut demander un débat pour mettre

fin à la présente tension internationale, s'il en croit le temps venu. Il a fait part de cette intention dans sa campagne électorale. Il a dit qu'un accord négocié avec la Russie dans l'intérêt d'une paix durable serait le « dernier grand prix » qu'il recherchait.

Le bulletin américain explique encore qu' « à part des avantages qui découleraient pour le monde des négociations favorables avec la Russie », l'initiative de Churchill serait d'une habile politique intérieure, car la majorité conservatrice est mince, la gauche travailliste renforcée par la campagne d'Aneurin Bevan en faveur de la paix, l'austérité accrue de la vie, difficile à supporter, et il conclut : « On croit dans certains milieux que Churchill tentera d'alléger cette tension en agissant rapidement pour établir la paix mondiale. »

Il paraît déconcertant qu'une cinquantaine de nations, représentées au Palais de Chaillot par les meilleurs de leurs hommes, ne puisse pas arriver à ce « dernier grand prix » qu'un vieillard ambitieux, talonné par les difficultés de la politique intérieure, soucieux de son prestige, s'est promis de décrocher. Le mot « paix » a résonné à travers beaucoup de discours à l'Assemblée. Il a été prononcé avec beaucoup d'ardeur et souvent avec une convaincante sincérité. Mais quelle réalité recouvrait-il? Il est non moins déconcertant que ce soit Churchill seul qui semble pouvoir prononcer ce mot presque malséant d' « apaisement », ce mot qui est en même temps une action, sans paraître se vouer aux puissances du mal.

(10 *décembre* 1951.) Antonina VALLENTIN.

Livres

Les fruits du Congo, par *Alexandre Vialatte* (Gallimard, éd.).

« Il y a peut-être un « bonheur des Iles » qui n'est pas fait comme tous les autres. Les routes sont longues et magnifiques. Elles n'imitent pas le « bonheur des Iles ». Elles en font connaître d'autres. Mais celui-là, on ne le retrouve pas. » C'est cependant à le retrouver, à nous le rendre présent qu'Alexandre Vialatte s'ingénie dans *Les fruits du Congo.* Ce « bonheur des Iles » est celui de l'enfance, d'une enfance qui a le pouvoir de susciter, au sein du monde des adultes, un univers dont la cohérence ne soit faite que d'incohérences, où l'on puisse aimer « l'apparence pour l'apparence et le reflet plus que la chose » — quitte à convertir les choses en leurs reflets, à ne retenir des êtres que leurs apparences et des événements que la complainte de chansons éperdues. Ainsi, ces *Fruits du Congo* ne seraient-ils qu'un livre de plus parmi l'abondante postérité du *Grand Meaulnes*? On le croirait à s'en tenir aux événements, aux personnages qui nous y sont présentés. Ici comme là, nous assistons à des fêtes interdites, à l'élaboration d'un vocabulaire étrange où les mots dérivent lentement de leur sens habituel pour s'ouvrir à d'étonnantes imaginations, à une exaltation de l'éloignement, du dépaysement au sein du monde banal : « car il suffit d'un morceau de verre, d'une étiquette écrite en ronde pour faire d'un tesson d'assiette un exotisme... ce que deviennent les choses sous vitrine. » Dans une petite ville d'Auvergne, des enfants jouent : échappés du collège, ils se constituent en société secrète — quelques adultes entrent dans leur jeu, de gré ou de force, pourvoyeurs de la bande en chansons ou têtes de Turc. Au simple tracé des rues et des places, se substitue une topographie singulière avec ses hauts lieux et ses dédales; les mots de passe, les rites, les cérémonies l'emportent sur les facilités de la libre circulation. Un club, « Les plaisirs de Corée », son domaine, « Les Iles », « Le Labyrinthe », s'organisent autour de mystérieuses figures parées de tous les prestiges des légendes : Dora ou l'opulente Négresse des Fruits du Congo, l'affiche destinée au recrutement des troupes coloniales. Peu importent les choses, les actes, du moment qu'ils échappent à leur coutumière identité, qu'ils donnent sur le merveilleux : « le merveilleux commence à notre voisin, l'exotisme est à notre porte. Tout le romanesque tient dans un mur mitoyen » — du moment que nous parvenons à voir au travers de ce mur, fût-ce en invoquant la Chine et la Bretagne des plaisirs de Corée. Sans doute, les jeux de ces enfants tournent-ils mal : M. Panado, qui est à la fois, selon les médecins, l'Angoisse, les prêtres, le Péché originel, chaque lecteur, la Conscience, le Souvenir, le Destin ou la Vérité... M. Panado veille. « L'obsédant M. Panado, fruit du rêve d'une âme collective, devient le responsable universel. » Dora meurt, assassinée comme sa mère par un méticuleux sadique, M. Vingtrinier, — Fred fuit, répondant une dernière fois à l'appel de la

Grande Négresse, — Les Plaisirs de Corée se décomposent : la vitre de l'exotisme se brise. Seul M. Panado continue « ses tours ». Si l'histoire des *Fruits du Congo* n'est donc pas sans participer à cette mythologie dont *Le Grand Meaulnes* fit un genre littéraire, elle en diffère par la façon dont elle nous est contée : ce qui fait son prix. Rien de plus évident en effet que l'encombrement de la phrase d'Alexandre Vialatte, le foisonnement de ses adjectifs, — et l'apparente complexité de son récit, sa très grande liberté. Il compense par là la banalité, la ténuité de ses événements. Sans cesse, il joue sur plusieurs tons : loin d'essayer de pallier ce qui pourrait paraître invraisemblable, il en rajoute; l'artifice succède à l'artifice; l'hypothétique à l'invention : ainsi, il évite que nous nous posions la question de savoir si cela est vrai. Lui-même, d'ailleurs, ne déguise pas les coups de pouce que, subrepticement, il donne à son récit. Il constitue son monde des « Iles du Labyrinthe et du Moulin à Vent » en un univers baroque où les choses l'emportent sur les êtres, où les mots suscitent les choses. Toutes les références alors se valent, celles au surréalisme, à Giraudoux, aux romantiques allemands ou à Kafka : A. Vialatte les sollicite afin de pouvoir mieux s'en libérer. Des objets purement imaginaires sont fabriqués de bric et de broc : ainsi ce « bâton à grenouilles » né de la rencontre d'une image de carte postale et de la divagation de la veuve aux bons-primes. La gratuité règne ici : « Il ne maniait que de l'inutilisable entre ses doigts déconcertés et il n'aimait pas autre chose que de manier de l'inutilisable entre des doigts déconcertés. Tout lui était bâton à grenouilles, tout devenait tel entre ses doigts. » A. Vialatte et ses héros font comme les Chinois : « Ils se servent de la trompette européenne absolument au hasard » — ils déchiffrent des messages dont ils ne comprennent goutte car ils ne savent pas l'alphabet Morse — et le sauraient-ils, cela ne changerait pas grand-chose — peu importe, les sons de la trompette, le « Zacruchlov » ainsi déchiffré, sont admirables et pleins de sens. Ils vivent leur enfance au petit bonheur, faisant feu de tout bois. Il en va de même de la structure du récit proprement dite : récit fait à la fois au présent et au passé, sur les modes subjectif et objectif. Le personnage qui dit « je » n'apparaît en effet qu'aux jointures de ce récit, pour le faire rebondir, et dans l'épilogue — Fred en demeure le héros, avec de courtes échappées sur d'autres personnages, comparses ou utilités. Alexandre Vialatte s'emploie à nous déconcerter au maximum, à nous rendre ainsi plus sensibles aux surprises et aux charmes de son conte. C'est par ces innombrables stratagèmes qu'il essaie de nous faire « retrouver ce bonheur des Iles », que dispense la conscience, à la fois, de l'identité et de l'altérité de ses personnages avec lui comme avec nous-mêmes. « Si les histoires ont du succès cela tient sans doute en grande partie à ce prestige mystérieux des « autres ». Nous nous imaginions que dans leurs Iles « les autres » devaient mener une vie étonnante. Nous ne songions pas un instant que nous sommes les « autres » des autres, que nous pouvons par là tout savoir de leur vie et qu'ils ne voient pas plus de la leur que nous n'apercevons de la nôtre. « Le romanesque est une optique de spectateur. » Sans doute, mais de spectateur qui n'en est plus un tout à fait, occupé à mimer les gestes et les pensées de ces « autres ». Le danger d'une pareille entreprise était qu'elle versât dans l'arbitraire,

et littérairement dans le pastiche (un pastiche fait de pièces et de morceaux, de relents de bons auteurs et de méditations à bâtons rompus); A. Vialatte s'est gardé d'y tomber tout à fait, esquissant à l'arrière-plan de ses contes la silhouette de M. Panado, assez imprécise pour tout expliciter, assez réelle pour ne rien leur enlever de leurs teintes chaudes, de leur foisonnement d'objets hétéroclites réunis pour la joie des grandes personnes et pour l'usage des enfants. Le récit terminé, ses personnages morts ou dispersés aux quatre vents, reste l'image inquiétante de M. Panado, le dernier tour d'Alexandre Vialatte.

B. Dort.



Air, par *André du Bouchet* (F. Aubier éd.).

Assez curieusement, le titre de ce livre de poèmes est antithétique. Chez le poète, d'ordinaire, l'élan lyrique se heurte au langage. Il s'agit de le faire passer, malgré tout, au travers et au moyen de ce même langage. Ici, le lyrisme est lui-même contesté, à la façon d'un second écran plus insidieux, car il affirme la primauté du sujet-poète et l'emporte de l'objet. Pris entre ces deux écrans, le poète s'angoisse et étouffe. Air.

Il s'agit donc, non pas de crever l'écran du langage sous la poussée du lyrisme, mais d'user le langage poétique jusqu'à la trame et de décanter le lyrisme, qui, de mouvement devient recueillement, sorte de goutte à goutte. Que soit à son tour étouffé le lyrisme pour donner plus d'air au poète. Cet anti-lyrisme aboutit au dénudement d'une poésie presque sans images apparentes :

L'hiver grave et pénible
pèse sur les murs.
Sel, gel, blessure,
Le froid est incurable.
....
Le calme enfer des arbres.

Tous les poèmes des deux premières parties en acquièrent une délicatesse immobile et transparente.

Mais cette délicatesse même comporte une trop visible subjectivité encore. Elle tend à s'effacer vers la fin du recueil. Le poète essaie d'obtenir le contact avec le monde dans toute sa brusquerie. Le poème évolue alors vers la définition, le dénombrement, le montage d'éléments divers. Aux poèmes-climats du début succèdent les poèmes-objets. Certains se répondent comme deux variations sur un thème analogue : *Viaduc* (p. 29) et *Traversée* (p. 65), *Vent* (p. 14) et *Feu de vent* (p. 78).

En ce sens les poèmes de la fin sont des poèmes de transition et l'auteur est loin d'être au bout des recherches qu'il poursuit avec une extrême rigueur. Moins de charme à la fin, semble-t-il. Moins d'achèvement. Mais de plus en plus d'objectivation, plus de maturité, et une absence de complaisance remarquable chez un jeune poète.

Colette Audry.

Madeleine, film de *D. Lean;* — La femme en question, film d'*A. Asquith.*

L'intérêt de *Madeleine* est de poser le problème de la compréhension, ce qui est assez rare au cinéma. Comprendre autrui est une attitude naturelle : toute conduite humaine est immédiatement significative, nous y reconnaissons directement, sans raisonnement, sans conjecture, l'amour, l'indifférence, le ressentiment ou l'inquiétude. C'est précisément ce qui rend le récit possible : si en fait nous ne comprenons pas toujours les autres, nous avons l'impression que c'est de notre faute, et quand nous racontons leurs histoires, c'est parce que nous sommes sûrs de les comprendre. Le récit est au début l'œuvre de qui sait tout, et le premier problème du conteur est d'ordonner ce qu'il sait de la manière qui soit la plus artistiquement révélatrice. Mais on s'aperçoit assez vite — en littérature, on le sait depuis longtemps — qu'on ne comprend pas si bien qu'on l'imagine. On s'en aperçoit pour une raison d'ailleurs bien simple (outre, bien sûr, les raisons de fait, tirées de la vie réelle) : on raconte, en les comprenant, les histoires de gens qui ne se comprennent pas. Il est difficile alors de ne pas se demander si, soi-même, on les comprend vraiment. On retrouve ainsi un autre lieu commun : nous ne comprenons jamais les autres, nous ne pouvons nous mettre à la place d'autrui. Le dernier pas est accompli quand on s'avise enfin que les deux évidences ne s'opposent pas, que l'incompréhension est fonction de la compréhension : elles se fondent en effet toutes deux sur la perception que la conduite de l'autre a un sens. Mais quel sens? Et un seul? Pas plus que la littérature, le cinéma n'est obligé de répondre à ces questions, car ce serait tomber d'une naïveté dans l'autre : de la naïveté qui consiste à ne pas se poser le problème à celle qui consiste à le résoudre automatiquement. Il s'agit seulement de mettre cette interrogation dans le film même. Ce qui n'est pas très facile en raison de la nature de l'image : on croit à ce qu'on voit, on le comprend. Ce qu'une action peut contenir dans son inspiration même d'équivoque, de mensonger, n'apparaît que difficilement dans l'image qu'on nous donne d'elle; ce que l'image affirme cache ce qu'elle nie, qui ne peut à son tour être dénoncé que par une autre image. « Le grand alibi » de Hitchcock illustrait cette difficulté : le criminel racontait le meurtre en omettant sa responsabilité, il nous en présentait une version dont la fausseté n'était pas saisie sur le moment et n'apparaissait qu'ensuite, lorsque les choses étaient présentées d'un autre point de vue. On reprocha à Hitchcock cette habileté qui, en fait, lui était imposée par ce que Freud a noté à propos des images de rêve : l'image ne dit pas « non », elle peut être contredite, elle ne *se* contredit pas, elle impose la croyance.

Comment donc amener le spectateur à contester ce qu'il voit au moment même où il le voit? Il faut ou bien que le sens lui échappe, ou bien que plusieurs interprétations lui soient offertes entre lesquelles il n'a pas de raison de choisir. *Madeleine* est un exemple du premier cas, *La femme en question* est un exemple du second, et, comme par un fait exprès, ces deux films, qui pour ainsi dire se répondent, ont passé en même temps sur les écrans parisiens. Le sujet de *La femme en question* est simple : une femme a été assassinée, les policiers interrogent ceux qui la connurent et chacun de ces derniers donne une image différente de la morte. Les faits sont, bien entendu, rigoureusement les mêmes, c'est bien de la même femme qu'il s'agit, mais vue par des êtres différents. L'intérêt du film vient de ce que d'une part chaque vision particulière atteint bien la femme en question, qu'en ce sens chaque vision est vraie, et de ce que d'autre part chacune étant vision d'un sujet particulier qui a ses désirs, ses haines, ses manies propres, elles sont toutes fausses. Toutefois la portée du film est limitée pour plusieurs raisons. Les diverses interprétations sont simplement juxtaposées : chacune renvoie à un personnage défini, compris sans équivoque. La preuve en est que l'une d'elles permet de découvrir le meurtrier. C'est qu'en effet le film se joue sur deux plans : que fut la morte et qui l'a tuée? La seconde question finit par l'emporter sur la première. Or cette seconde question concerne le cadavre d'Astra, non sa vie, si bien qu'on finit par se demander si son ambiguïté ne vient pas tout simplement de ce qu'on ne la voit pas (alors qu'on voit ceux qui la virent). Au fond cette femme n'existe jamais pour le spectateur, elle a été tuée, elle a subi et non agi, on ne la voit pas fondre en elle les divers personnages qu'elle fut. Ce n'est qu'indirectement que son ambiguïté nous est indiquée. Le problème est donc esquivé : comment *voir* l'ambiguïté dans la personne même?

Madeleine l'aborde plus franchement. Certes, lors du procès final, deux interprétations s'affrontent : Madeleine est coupable, Madeleine ne l'est pas. Mais ce n'est pas cette opposition qui est l'essentiel du film. On nous montre en effet Madeleine avant et puis après le crime. Ce qui compte, c'est notre impuissance à combler cette lacune. Alors, dira-t-on, c'est d'ignorance qu'il s'agit, non d'incompréhension. Nous ne savons pas ce qui s'est passé pendant la nuit décisive. Mais pourquoi? Pour deux raisons. La première, c'est qu'il n'y a pas eu de témoin. Ce n'est pas là une facilité que s'accorde D. Lean, au contraire. Il a dans ce film délibérément renoncé à faire de la camera un œil omniprésent, capable de voir ce que les autres ne voient pas. Il entend ne raconter que ce qu'on peut savoir, ce qui, dans une certaine mesure, a été public, ce qui peut être raconté par quelqu'un. Ce n'est pas si fréquent au cinéma. La seconde raison est plus importante pour notre propos : dire que nous ne savons pas ce qui s'est passé parce que nous n'y étions pas, ce n'est pas seulement la constatation d'un fait matériel, c'est aussi et surtout la constatation que ce que nous savons de Madeleine ne nous permet pas de prévoir à coup sûr ses actions. Elle pouvait tuer *et* ne pas tuer. Alors que dans *La femme en question*, Astra n'était ni telle que la voyait le vieux marchand, ni telle que la voyait sa sœur, les deux Madeleine, qu'opposent lors du procès la défense et l'accusation, sont une seule et même personne que nous, spectateurs qui l'avons

vue avant, ne divisons pas. D'autre part cette impossibilité de prévision en face de la Madeleine que nous voyons agir, révèle ce qu'est véritablement l'ambiguïté. Dans le film d'Asquith, il y a une idée fausse : celle qu'ambiguïté signifie richesse, qu'un être ambigu l'est dans son présent, qu'il est maintenant et ceci et cela. En réalité l'ambiguïté concerne l'avenir. Aussi bien que nous connaissions quelqu'un, nous ne savons pas automatiquement ce qu'il fera, parce que ce qu'il fera n'est pas rigoureusement prédéterminé. L'ambiguïté n'est pas l'équivoque, la pluralité des interprétations, elle n'est au contraire jamais si évidente que lorsque notre compréhension totale du personnage se heurte à la liberté de celui-ci et qu'il nous faut attendre son futur présent pour savoir de nouveau ce qu'il est; mais de nouveau alors l'ambiguïté renaît, en ce sens que s'ouvre un nouvel avenir. Et en effet, tant que nous la voyons agir, Madeleine n'est pas mystérieuse, on la comprend très bien : une jeune fille un peu sotte, s'empêtrant elle-même dans ses désirs, voulant à la fois conserver les agréments de la vie bourgeoise et céder à l'attirance sensuelle qu'elle éprouve pour son amant, espérant bêtement concilier préjugés et sentiments, mais comprenant très bien, sans vouloir se l'avouer, que ce n'est pas possible. Il faut donc qu'elle résolve elle-même son problème [1]. Elle est libre, mais comme nous ne voyons pas comment elle use de sa liberté, nous essayons *après* de rattacher à ce qu'elle était *avant* les deux possibilités qui s'offraient à elles, et c'est pourquoi nous parlons d'ambiguïté, mot commode pour déguiser sous l'apparence d'un déterminisme assoupli la liberté personnelle. L'ambiguïté n'est autre chose que le reflet sur le présent, qui devient passé, de la liberté du futur, qui devient présent.

Je ne pense donc pas qu'il faille dire que le temps ne joue pas de rôle dans *Madeleine*. Je ne crois pas non plus qu'il y ait indétermination *actuelle* du personnage. A moins qu'elle ne tienne à une incompréhension accidentelle, l'indétermination est la mise en cause temporelle de toute détermination.

Jean POUILLON.

1. Elle le tente d'ailleurs au moins une fois. Elle essaie d'abandonner sa famille pour retrouver celui qu'elle aime; mais ce dernier la repousse, soit qu'il veuille se faire agréer par la famille, afin d'avoir la dot, soit qu'il refuse une solution dont il sent bien que Madeleine la choisit surtout pour ne pas avouer sa liaison à son père. Elle revient chez elle, accepte de se fiancer avec un benêt, mais continue de voir son amant jusqu'à ce qu'elle se trouve acculée au choix.

Le Gérant : Francis JEANSON.

Imprimerie CHANTENAY, PARIS-6e — Janvier 1952
Dépôt légal : 1er trim. 1952